



Il Palazzo
dell'Istituto Bancario
San Paolo di Torino
e le sue collezioni d'arte



ISTITUTO BANCARIO
SAN PAOLO DI TORINO

ISTITUTO BANCARIO
SAN PAOLO DI TORINO

Il Palazzo
dell'Istituto Bancario
San Paolo di Torino
e le sue collezioni d'arte

Il volume, a cura di *Arabella Cifani* e *Franco Monetti*,
è stato realizzato dalla Fondazione Sanpaolo di Torino
per la Cultura, la Scienza e l'Arte
per l'Istituto Bancario San Paolo di Torino S.p.A.

Testi:

Enrica Bodrato

Il Palazzo attraverso i secoli, p. 9

Gisella Gero

La Piazza e il Palazzo nelle testimonianze di visitatori, p. 18

Arabella Cifani - Franco Monetti

Le Collezioni d'arte del Palazzo, p. 21

Giancarlo Ferraris

Arredi, p. 48

Francesca Scialuga

La quadreria antica dell'Oratorio di San Paolo, p. 56

Le fotografie sono di *Sergio Dall'Acqua*

Didascalie e bibliografia a cura di *Delfina Dall'Acqua*

Si ringraziano per la collaborazione:

Angelo Rodrigo Scordo

Alberto Maurizio Turinetti di Priero

Remo Bernardini

Traduzione inglese di *David Milne*



Progettazione grafica e stampa:
Ages Arti Grafiche - Torino

Prefazione

Capita che i giornalisti economici, nel dar notizie riguardanti il Sanpaolo, accennino alle “sale barocche” o alle “austere stanze” del palazzo di piazza San Carlo, che è ormai da più di trent’anni il quartier generale della Banca. Lo fanno con ironia, fedeli ai luoghi comuni che, in Italia, identificano “il Palazzo” come sede e sinonimo di un potere umbratile e chiuso. Ogni volta ne sorrido, pensando a quanto sono fuori strada almeno nel caso del Sanpaolo. Questo libro è l’occasione per dimostrarlo: la storia del nostro palazzo (con la “p” rigorosamente minuscola!), la descrizione delle opere d’arte che ha contenuto e contiene, rendono bene l’idea di quanto una cornice come questa contribuisca a creare un clima diametralmente opposto a quello delle asettiche ed ermetiche “stanze dei bottoni”.

Non arriverò a dire che il contatto con l’arte determina l’esito di processi decisionali delicati e complessi come quelli che connotano la vita quotidiana di una grande azienda finanziaria. Non c’è dubbio, però, che il godimento estetico dà un suo impalpabile ma sensibile contributo alla cultura e allo stile di un’impresa, e che il senso della continuità storica che impregna queste mura aiuta a guardare avanti senza dimenticare le proprie origini e la propria identità, cioè a cogliere le nuove sfide senza avventurismi e con la forza del proprio passato.

Valga come controprova il fatto che ogni giorno torinesi e forestieri si soffermano, passando sotto i portici di piazza San Carlo, ad ammirare dal portone l’eleganza del cortile interno. Da qui si vede, infatti, la sintesi di antico e moderno prodotta dall’adeguamento del palazzo al suo ruolo di sede e di centro operativo della più grande banca italiana. Una sintesi che non si impone alla piazza, ma si lascia scoprire poco a poco da chi varca la soglia, abituando lo sguardo all’integrazione degli stili ed al felice connubio di bellezza e funzionalità.

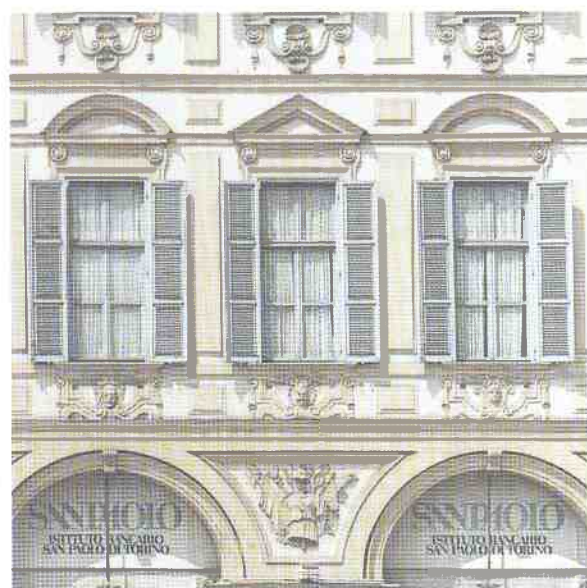
Ciò che avvenne anche a me quando per la prima volta “varcai la soglia” del palazzo (era il 1983). Già conoscevo la storia plurisecolare del Sanpaolo e sapevo che si caratterizza per l’attenzione alla società in tutti i suoi aspetti. E fui grato agli amministratori della Banca che, nel secondo dopoguerra, decisero di acquistare il palazzo e di guarirlo dalle gravi mutilazioni dei bombardamenti ripristinandone lo stile originario, quello che ne fece elemento di spicco della “Place Royale” voluta nel Seicento da Cristina di Francia.

Ma il palazzo non è pregevole solo per se stesso, ma anche per il ruolo di “contenitore” d’arte che sin dal suo sorgere gli venne affidato. Le collezioni di cui questo libro ripercorre la storia erano giustamente famose in Europa. Ed anche oggi le stanze di piazza San Carlo ospitano opere importanti. A questo proposito è necessario spendere una parola sul rapporto tra il Sanpaolo e l’arte: come tutte le banche di grande tradizione, anche la nostra ha sempre dimostrato attenzione e sensibilità al patrimonio artistico. Ma il Sanpaolo tiene a proporsi in modo originale, meno come collezionista e più come mecenate, non di singoli artisti, quanto piuttosto della tutela e della valorizzazione dell’arte. È un compito che dal 1985 è stato affidato alla Fondazione Sanpaolo per la Cultura, la Scienza e l’Arte, protagonista di alcuni tra i più importanti interventi di recupero e rilancio del patrimonio culturale italiano al servizio della società.

Questo spirito anima anche il nostro modo di “gestire” le opere di proprietà della Banca. Piuttosto che crearci una sorta di museo privato, abbiamo avviato un programma di ricerca che punta al completo riordino delle nostre collezioni, non solo e non tanto sul piano strettamente logistico, quanto su quello filologico e storico. Questa ricognizione ci permetterà di offrire nuovi ed originali contributi alla storia dell’arte e di diffondere conoscenza presso il pubblico degli studiosi e degli appassionati. Inoltre, potrebbe scaturire dalla ricerca una serie di iniziative di “condivisione”, quali ad esempio cicli di mostre a tema nelle quali esporre al grande pubblico le nostre collezioni. “Nostre” solo in stretto senso amministrativo, poiché è evidente che la ragion d’essere dell’arte è comunicarsi e che il dovere di chi può disporre di opere d’arte è offrirle, almeno temporaneamente e periodicamente, alla fruizione.

Questo libro offre una prima testimonianza del lavoro di ricerca in corso, e nel presentarlo ai lettori voglio ringraziare i curatori, Arabella Cifani e Franco Monetti, e l’intera équipe degli autori per l’accuratezza del volume non meno che per il suo taglio di seria divulgazione. Il percorso che ci viene proposto in queste pagine ci aiuta infatti, come è scritto nel libro, “a tradurre i pensieri di un pulsante presente nel linguaggio della bellezza, frutto prezioso che unisce le generazioni e che resiste all’usura del tempo”.

GIANNI ZANDANO
Presidente
Fondazione Sanpaolo
per la Cultura, la Scienza e l’Arte



Il Palazzo attraverso i secoli



1. Anonimo su disegno di
Giovanni Tommaso Borgonio,
Platea Regia, 1668,
incisione a bulino.



L'antico Palazzo Turinetti di Priero, che sorge in Piazza San Carlo (già Piazza Reale), è dal 1963 la sede centrale dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino.

La sua edificazione si colloca nell'ambito del primo ampliamento della città, ufficialmente presentato in forma di abbozzo il 15 marzo 1620, in occasione dell'ingresso in Torino di Cristina di Francia, figlia di Enrico IV e sposa di Vittorio Amedeo I e realizzato con forti ritardi solo nel corso degli Anni Quaranta.

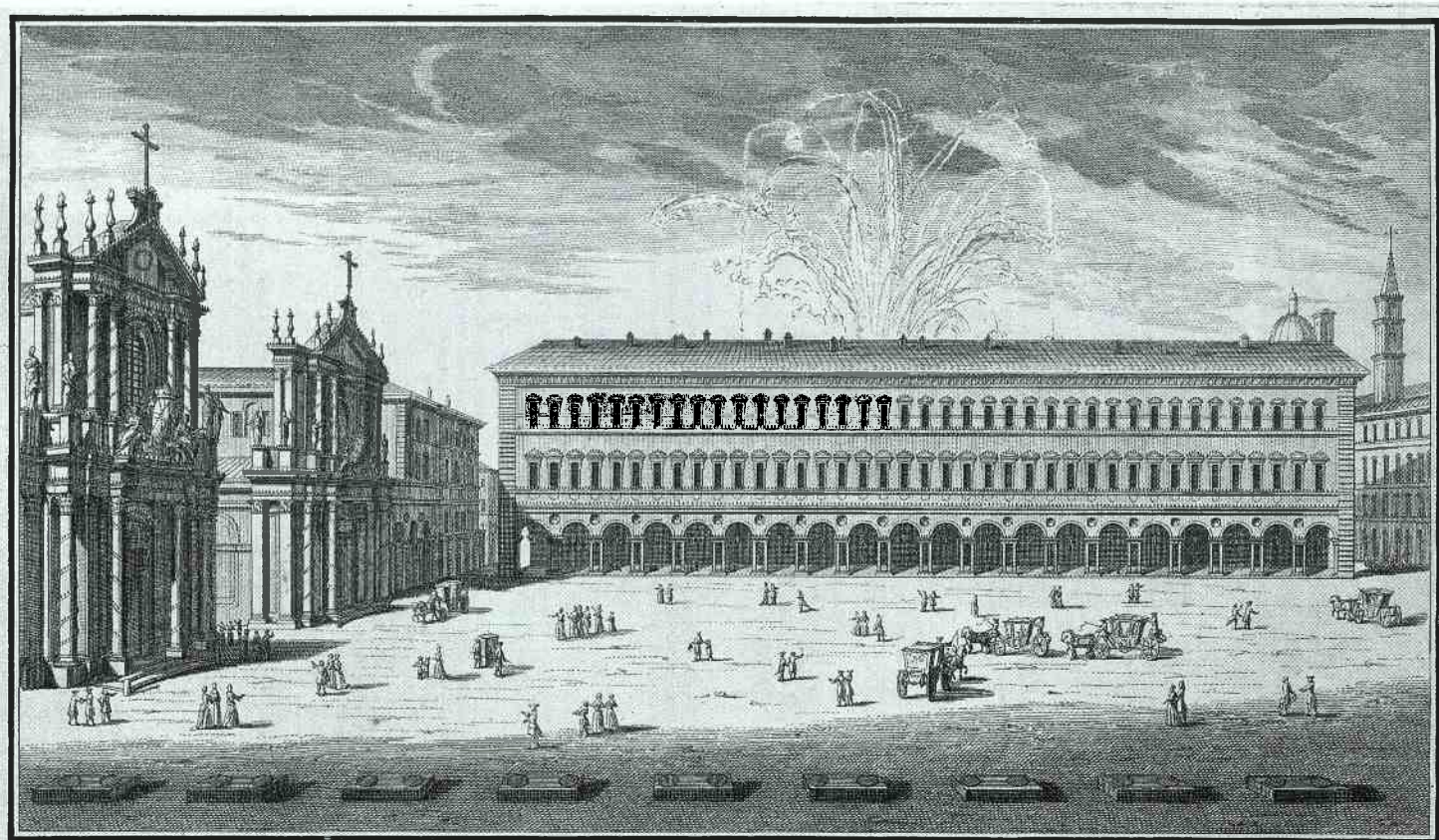
Sarà infatti proprio Cristina, reggente dal 1637 al 1663, a dare il decisivo impulso alla costruzione della nuova Place Royale e dei palazzi circostanti.

Incentrata sulla direttrice vitozziana della Contrada Nuova, oggi via Roma, che dalla Piazza Castello conduceva idealmente al Castello di Mirafiori, l'espansione urbana derivò più che dall'incremento demografico dalla volontà di creare spazi di rappresentanza adatti alla nuova funzione di capitale del Ducato.

A seguito della politica matrimoniale tesa a collegare sempre più strettamente la dinastia Sabauda alle più illustri monarchie del "Grande Secolo" si veniva affermando, infatti, anche la necessità di imprimere i caratteri di capitale europea alla città di Torino. Questa esigenza, che troverà la sua forma espressiva più emblematica nel "Theatrum Sabaudiae", idealizzata raccolta di piante e vedute dei maggiori centri urbani del ducato, vede la sua prima realizzazione nel disegno della Piazza Reale.

Era infatti la piazza, progettata dal primo architetto ducale Carlo di Castellamonte sul modello del prototipo parigino, a costituire lo spazio più significativo dell'ampliamento meridionale della città, ma soprattutto a divenire il fulcro di un'entità urbana specchio dell'autorità assoluta.

Caratteristici del modello francese di Place Royale, qui ripresi, sono la forma rigorosamente geometrica e lo svolgersi uniforme delle facciate. Quest'ultimo aspetto, divenuto elemento essenziale della politica urbanistica sabauda già a partire dall'intervento vitozziano su piazza Castello e sulla Contrada Nuova ed infranto solo a fine secolo dalla genialità creativa di Guarino Guarini, fa prevalere la dimensione organizzativa dello spazio e diviene espressione della messa in scena del potere assoluto nella struttura della città.

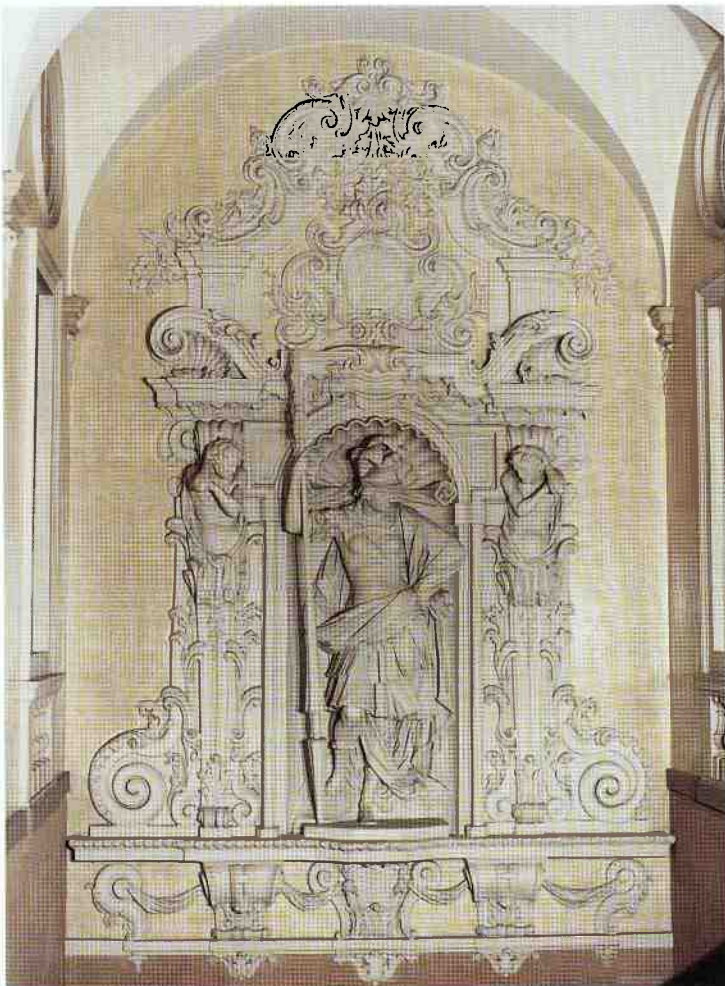


Illumination de la place S^t. Charles, et de la façade de ses deux Eglises, avec un feu d'artifice dans leloignement, au palais de Monsieur L'envoyé d'Angleterre a l'occasion du mariage de L.A.A.R.

designé par le Ch^e Dom Filippo Juvarra l^r. Architecte de S.M.

gravé par Hérisset

2. Antoine Hérisset su disegno di Filippo Juvarra, Illuminazione di Piazza san Carlo, 1722, Incisione a bulino, Torino, Archivio Storico della Città, Collezione Simeom.



3. Stuccatori luganesi del Settecento, Salone d'onore del Palazzo con l'allegoria della Fortezza.

Quello che nell'impresa editoriale e propagandistica del "Theatrum" è ideologica rappresentazione di uno spazio urbano degno di fare da sfondo alle imprese di un aspirante al titolo regale, nella costruzione della piazza diviene faticata ricerca di eleganti equilibri architettonici destinati a misurarsi con le reali esigenze della statica e della storia.

L'edificazione della nuova piazza reale sui terreni demaniali precedentemente occupati dalle vecchie fortificazioni e da realizzarsi con l'abbattimento delle stesse ebbe avvio, come accennato, solo tra il 1637 ed il 1638.

Di forma rettangolare, il suo dimensionamento fu stabilito in relazione alle due fronti maggiori la cui distanza venne fissata da Castellamonte in metà della loro lunghezza così da eleggere la Contrada di Porta Nuova quale direttrice principale del nuovo spazio urbano. Direttrice sottolineata, sul lato sud, dalla costruzione di due chiese gemelle con annessi conventi, attestate all'imbocco della Contrada e dedicate rispettivamente a San Carlo e a Santa Cristina in onore dei duchi Carlo Emanuele I e Maria Cristina di Francia.

Di proprietà dunque di ordini religiosi di stretta protezione ducale, i Domenicani e le Carmelitane, le due chiese sottolineano la politica sabauda di interdipendenza tra monarchia e religione e si inseriscono con le loro facciate già



4. Stuccatori luganesi del Settecento, Salone d'onore del Palazzo, particolare di un telamone.

in origine formalmente uniformi nella continuità delle cortine circostanti la piazza. Facciate rimaste però incompiute e completate in seguito: S. Cristina da Filippo Juvarra cinquant'anni dopo e S. Carlo, un secolo più tardi, riprendendo i medesimi stilemi, dal Caronesi.

Nel luglio 1639 l'assedio posto alla città dagli Spagnoli capeggiati dal principe Tommaso, cognato di Cristina di Francia e la guerra civile che ne seguì protraendosi per tre anni diedero una nuova battuta d'arresto ai lavori. Sarà solo la pace del 14 giugno 1642 con la quale verrà definitivamente assegnata la reggenza a Madama Reale a far sì che a Torino riaprano i cantieri lasciati interrotti.

Datata 1642 è infatti una Patente emanata dalla reggente a riaffermare che *«per adornamento della città nova di Torino si fabbrichi una piazza reale avanti la chiesa dei RR. Padri Agostiniani scalzi detti di San Carlo et monastero delle monache Carmelitane e che le case attorno a detta piazza siano fabricate sovra una medesima architettura e dessegno quanto alla facciata»*. Ed è ancora Cristina a reintegrare due anni più tardi il Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni sospeso a causa della guerra.

L'impegno ad osservare *«nelli frontespizi il disegno che si farà dal detto conte Carlo di Castelletamonte»*, insieme all'impegno spesso disatteso di edificare in tempi brevi, sono i soli vincoli imposti ai nobili ai quali la corona offriva in dono i lotti circostanti la piazza.

Il disegno di prospetto predisposto dal primo architetto ducale si basa su di una partitura ripetitiva costituita da un leggero basamento porticato che si apre sulla piazza con archi a tutto sesto retti da colonne doriche binate e architravate, in pietra di Chianocco. Sopra gli architravi grossi oculi a giorno vanno ad alleggerire ulteriormente la struttura.

Scandita orizzontalmente da fasce marcapiano e conclusa da una cornice a mensoloni la facciata si svolge poi, sopra il portico, in due file di finestre poste in asse ai pilastri ed agli archi e centrate inferiormente da fregi in stucco raffiguranti mascheroni e conchiglie. Quelle del primo ordine sono sovrastate da un alternarsi di timpani triangolari e semicirculari, quelle del secondo presentano una semplice cornice modanata.

Gli angoli ai quattro vertici della piazza sono risolti con un bugnato piatto a tutta altezza.



5. Giovanni Michele
Graneri, Piazza San Carlo
a Torino, 1752,
olio su tela, Torino,
Museo Civico.



«[...] Sapendo Noi quanto siano affezionati al servizio di questa Corona li fratelli Turinetti, banchieri in questa città, per le prove date in diverse occasioni importanti e che giornalmente danno [...] rimettiamo al detto banchiere Gio. Antonio Turinetti il sito e luogo in detta città nuova e nella piazza reale che si deve fare vicino al convento e chiesa de' Padri di S. Carlo [...]» recita così il contratto stipulato il 23 ottobre 1638 tra Cristina di Francia e il banchiere Giovanni Antonio Turinetti per la cessione di un terreno prospiciente la piazza. La famiglia Turinetti edificò, però, sulla piazza reale due palazzi, uno sull'isolato adiacente la chiesa di Santa Cristina, l'altro, quello che a noi qui interessa, sull'isola di San Giorgio delimitata dall'attuale via Santa Teresa, in posizione diagonalmente opposta. Non è dunque possibile stabilire a quale dei due terreni si riferisce la Patente sopra citata, come di difficile attribuzione sono altri documenti e disegni che attestano lo stato del cantiere. Sebbene per questi stessi motivi non sia possibile descrivere gli appartamenti della famiglia, la destinazione nobiliare dei lotti conferì ai costruendi edifici quei caratteri comuni che contribuirono a definire il modello di palazzo seicentesco monofamiliare. Costruito su un lotto rettangolare sufficientemente esteso da prevedere un ampio giardino, esso aveva gli ambienti organizzati secondo una stretta simmetria imperniata sulla posizione centrale dell'atrio al piano terreno e superiormente del salone d'onore. Al piano nobile risiedevano i proprietari la cui servitù era ospitata nei mezzanelli; i piani superiori erano invece abitati dai rami cadetti della famiglia.

L'edificazione della piazza e dei palazzi circostanti può dirsi terminata alla fine degli Anni Quaranta quando ha inizio il livellamento delle contrade che congiungevano la "città nuova" alla "città quadrata".

Anche il Palazzo Turinetti su via Santa Teresa doveva essere in gran parte terminato se il 9 giugno 1650 il Consiglio delle Fabbriche e delle Fortificazioni registra un ordine per il livellamento della contrada di S. Teresa nel quale si ingiunge ai proprietari frontalisti di procedere all'asportazione dei cumuli di terra ancora presenti davanti alle case entro 15 giorni. dall'emanazione dell'ordinanza, pena il pagamento di 100 scudi d'oro di multa oltre alla copertura delle spese di liberazione effettuate d'ufficio.



Passati poco più di cent'anni, il portico cominciò a manifestare segni di cedimento strutturale in più punti e fu necessario operare un consolidamento realizzato, a partire dal 1770, su progetto di Benedetto Alfieri. La vivace relazione di mano degli architetti Vittorio Antonio Gallo e Tommaso Prunotto incaricati dalla casa regnante di effettuare un sopralluogo effettuato nella primavera di quell'anno annota, a proposito del nostro palazzo che «dopo aver come sovra fatta fare la piombatura di tutte le colonne esservi delle sei colonne, e mezza appartenenti al palazzo di d.o. Sig.r conte di Pertengo, la seconda d'esse verso l'angolo d'esso palazzo tra levante e mezzanotte, guasta, e strapiombante» e così le altre tanto che si sollecita «per evitare ogni improvvisa rovina a pregiudicio non meno delle fabbriche d'essi palazzi, che delli in essi abitanti»



6. F. B. Werner,
Piazza San Carlo,
1730 circa, incisione.

l'inizio dei lavori secondo il progetto alfieriano approvato sei anni prima. La leggerezza fu dunque sacrificata in nome della solidità: le colonne inglobate in maschi murari vennero trasformate in pilastri, le volte rinforzate con sottarchi e gli oculi a giorno riempiti con trofei militari.

I segni del tempo e il desiderio di adeguamento alle mode portarono, in quello stesso giro di anni, i proprietari frontalisti a rinnovare gli appartamenti ricorrendo ancora a Benedetto Alfieri o al suo collaboratore, l'architetto Giovanni Battista Borra. Quest'ultimo lavorò per la famiglia Turinetti intervenendo tanto sul palazzo del ramo Pertengo quanto su quello del ramo Priero e nell'adiacente edificio dei marchesi di Fleury oggi integrato, anch'esso, nella proprietà dell'Istituto Bancario San Paolo.

I bombardamenti occorsi durante la Seconda

Guerra Mondiale danneggiarono pesantemente i palazzi citati sventrandone gli interni, dei quali non rimangono che pochi particolari integrati dalla ricostruzione post-bellica. Merita citare qui lo scalone d'onore di Palazzo Turinetti di Priero decorato da un imponente stucco classicheggiante ascrivibile alla ristrutturazione del Borra e realizzato da maestranze luganesi.

All'interno di un'edicola è raffigurata a mezzo-ondo la Fortezza in abiti guerrieri. Ai lati due telamoni sorreggono la restante architettura riccamente ornata e sormontata da un fregio a girali e rami di quercia di impostazione ancora barocca.

Nel corso del XIX secolo la piazza continuò ad essere teatro privilegiato della vita mondana e politica torinese e Palazzo Turinetti andò incontro a frazionamenti e cambiamenti di proprietario.

Nei locali del piano terreno svoltanti su via Santa Teresa fissò la sua sede l'ancora presente Caffè San Carlo nato sotto altro nome come semplice bottega del caffè negli anni venti dell'Ottocento e trasformatosi di lì a breve in uno dei più rinomati locali torinesi.

Gravemente danneggiato dai bombardamenti ricordati, il Caffè, così come il palazzo, furono acquistati dall'Istituto Bancario San Paolo che vi trasferì la presidenza e gli uffici direzionali promuovendone la ricostruzione. Questa fu affidata agli architetti Arturo Midana e Mario Dezzuti che la condussero ripristinando al piano nobile l'aulica residenza oggi adibita a funzioni di rappresentanza ed avvalendosi dei moderni canoni dell'architettura negli uffici operativi.

Gli ambienti aulici furono ricostruiti montando e restaurando le poche parti originarie rimaste, lo stucco sopra citato ed alcuni soffitti, e completando le parti mancanti con boiserie, stucchi, porte e volte trasferiti da palazzi torinesi anch'essi danneggiati, in primis da Palazzo Solaro della Chiesa, poi Mazzonis di Pralafra.

È così che, nata come spazio rappresentativo di una cultura e di un'epoca, decisive nell'affermazione della modernità, la Piazza ha attraversato la storia subendone le ferite e le trasformazioni, ma conservando le caratteristiche originarie e il ruolo di rappresentanza. Tanto che ancor'oggi può essere considerata cuore della città e luogo elettivo per le più significative manifestazioni della vita cittadina.

La Piazza e il Palazzo nelle testimonianze di visitatori

Piazza San Carlo, con la bellezza regolare della sua architettura, con l'eleganza dei palazzi che vi si affacciano e dei suoi celebri negozi, ha, fin dal Seicento, attirato l'interesse dei visitatori che ne hanno lasciato numerose memorie.

Torino, pur non essendo tappa privilegiata di quello spesso inquieto errare legato alla tradizione del "Gran Tour" europeo, annovera tuttavia numerose personalità di spicco, che, nel corso dei secoli, ne hanno lasciato memoria. La città, i suoi abitanti, gli usi e costumi locali, il particolare ambiente pedemontano, appagarono, in generale, coloro che vollero osservarla e comprenderla, e che tornarono in patria con il ricordo di una permanenza fra le più gradevoli.

Le testimonianze sul Palazzo Turinetti, sia diaristiche che epistolari, offrono per il Sei-Settecento-su cui in particolare ci soffermiamo-una scelta piuttosto ampia, che permette di valutare nelle sue complesse interazioni il quadro complessivo della fortuna critica dell'edificio ricordato, insieme con la antistante piazza, da D'Emiliane, Coulanges, Misson, Lady Montagu, Montesquieu e da altri ancora.

Nell'agosto 1686 il viaggiatore Gabriel D'Emiliane giunge a Torino, giudicandola una gran bella città, vivace, popolosa piena di spettacoli e curiosità; soprattutto nota la grandezza di piazza San Carlo (allora Piazza Reale) e l'animazione che vi regna: vede teatrini ambulanti, funamboli, spettacoli da fiera, attori di farse, e ricorda che simili intrattenimenti sono consueti nelle piazze delle grandi città italiane. Anche Philippe Emmanuel de Coulanges, cugino di M.me de Seigné, si rivela acuto osservatore nel descrivere la piazza con i suoi bellissimi palazzi; sottolinea che *"Madame royale a extremement contribué à son embellissement en ayant fait eslargir quelques rues, et bastir une place à l'imitation de la place royale de Paris, où se voyent de fort belles maisons"*.

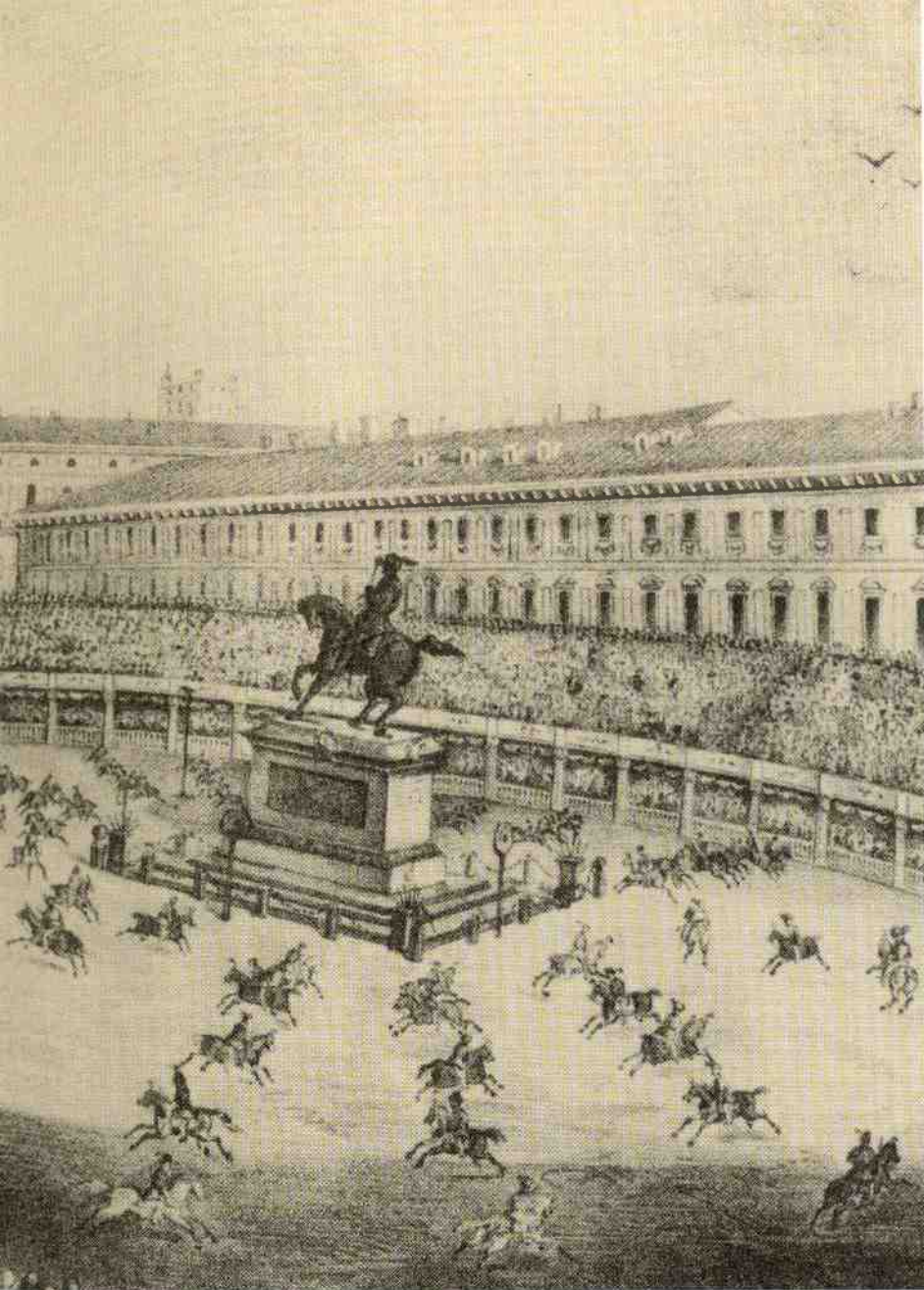
Più attento ancora ai "palazzi" della piazza si rivela il Misson, che, proponendo anche un confronto con i palazzi reali, nel 1691 scrive che *"Nulla di più gradevole della via che attraversa le due piazze e va dal castello alla porta nuova. Queste due piazze sono entrambe grandi e di aspetto regolare: ma quella nuova è circondata da palazzi che formano una simmetria perfetta e un largo portico regna tutto intorno ad essa"*.

Chi si sarebbe mai aspettato un elogio estetico sulla simmetria degli edifici di piazza san



Carlo da un "fruitore" difficile come il Misson? Non è da meno l'inglese Lady Montagu, intelligente e curiosa viaggiatrice, che il 12 settembre 1718 scrive da Torino all'amica Lady Mar descrivendo in termini altamente elogiativi la piazza: *«Siamo alloggiati in Piazza Royale, che è una delle piazze più belle che abbia mai visto, circondata da un bel porticato di pietra bianca»*.

Un altro celebre osservatore, Charles Louis Montesquieu, arriva nella capitale sabauda il 23 ottobre 1728. La ridente Torino non gli pare essere luogo ideale per un soggiorno. In questo Stato, le cui tradizioni e leggi gli sembrano ferree, annota un aneddoto amaro legato al magnifico proprietario del palazzo, il Marchese Giovanni Antonio Turinetti di Priero, detto "Prié": *«A Torino non si banchetta: un pranzo che venga offerto a qualche straniero è una gran novità e se ne parla per molto tempo... Il marchese di Prié, che aveva ospitato cinque o sei piemontesi a casa sua per anni, in Fiandra e a Vienna, si trovava a Torino quando c'ero anch'io. Non uno di quei*



7. Carosello storico ottocentesco in Piazza San Carlo, litografia.

Il piemontese Giovanni Gaspare Craveri nel suo "Forestiero istruito" del 1753 lascia della piazza San Carlo e dei suoi palazzi una lusinghiera descrizione ad uso dei turisti del tempo: «è molto ampia, di forma quadrata, cinta all'intorno da Palazzi d'uniforme disegno, con portici spaziosi, sostenuti da colonne di pietra d'ordine toscano, il tutto di sì buon gusto, che a ragione vien rinominata come una delle più belle d'Europa. È situata quasi nella perfetta metà di Contrada Nuova, da cui eziandio viene divisa per mezzo. Ne quattro angoli vi è dipinta la Santissima Sindone». Il toscano Angelo Maria Bandini, che giunge a Torino il 12 Novembre 1778, nel suo "Diario di Viaggio" scrive: «La terza piazza, denominata San Carlo, è di una regolarità e bellezza maravigliosa; è di forma quadrata ed oltre ai portici che la circondano, assai svelti e ornati di colonne, da due lati vi è al di sopra un fabbricato di ottima architettura». Più malizioso invece il carteggio intercorso, fra il Marchese di Turinetti di Priero e Giacomo Casanova, che nel palazzo fu alloggiato e vi ricorda «fréquents soupers avec très jolies grisettes».

Nel 1781 Onorato de Rossi nella preziosa "Nuova Guida per la città di Torino", fonte importante di notizie storiche sulla città, limitandosi alla piazza annota: «Questa è molto grande e quadrata, cinta a l'intorno da palazzi di uniforme disegno del Conte di Castellamonte con portici spaziosi innalzati dal Duca Carlo Emanuele II, e decorati nuovamente dal re Carlo Emanuele con belle riquadrature, e trofei di guerra».

Anche il periodo napoleonico vede viaggiatori interessati all'edificio ed alla piazza. Colpito dagli aspetti architettonici ed urbanistici, il Custine nella sua descrizione, datata 1811, dimostra il capovolgimento dell'ottica settecentesca, soffermandosi particolarmente sulla piazza e giudicandone, in modo non troppo positivo il sistema di portici che delimita i suoi palazzi: «Surtout la Place Royale, car les rues de cette ville sont toutes bordées d'arcades qui les rendent monotones». La regolarità della piazza, che, come si può notare, è una costante e come tale sarà, ad esempio, ancora sottolineata nel 1840 dal Bertolotti nella sua "Descrizione di Torino".

Oggi il Palazzo, tornato a nuova vita dopo le gravissime distruzioni belliche, è carrefour di incontri ai più alti vertici, con un preciso ruolo ed una centralità nell'ambito della vita cittadina.

suoi antichi ospiti gli offrì un bicchier d'acqua».

Non tutte le esperienze e le accoglienze sono comunque così negative, anzi. Lo scrittore Dutens è accolto e ospitato cordialmente a Palazzo Turinetti. Dopo un incontro con il marchese Ercole III, così lo descrive: «M. de Priè étoit petitfils du célèbre Marquis de Priè qui avoit été gouverneur des Pays-Bas; il étoit riche, libéral, aimoit le faste et la magnificence, avoit les manières nobles, aisées, et une grandeur d'âme naturelle qui ne l'abandonnoit jamais... Il étoit sujet de l'Impératrice-Reine, ayant un fief dans l'Empire, près de Trieste, qui lui donnoit le titre de comte de l'Empire, et le droit de nommer à un évêché».

La profusione di testimonianze documentarie non si limita solo ai commenti dei viaggiatori stranieri. Il Gemelli Carrer, illustre viaggiatore napoletano, nel 1686 riferendosi alla piazza sostiene: «Se volete starne a detto mio, abbiatela in secondo luogo appo quella di San Marco in Vinegia, così se si pon mente alla sua ampiezza, come à superbi portici e palagi che la circondano».



8. Facciata del Palazzo,
particolare.



Le collezioni d'arte del Palazzo

Il palazzo della sede centrale dell'Istituto Bancario San Paolo ha ospitato, fin dalla sua origine, prestigiose collezioni d'arte. L'edificio fu originariamente proprietà dei conti Turinetti di Pertengo, splendidi mecenati e munifici protettori delle arti a Torino e, nel corso del Settecento, passò al ramo dei Turinetti di Priero che continuarono ad abbellirlo.

Documenti del 1739 descrivono il magnifico palazzo affacciato su Piazza San Carlo scintillante come una reggia per lo sfarzo e la dovizia dei mobili, argenterie, decori, porcellane, statue e dipinti. Oltre mille quadri, di tutti i più importanti maestri italiani, fiamminghi e francesi dal Cinquecento in avanti ne ornavano i saloni ove convenivano per feste rimaste celebri l'aristocrazia cittadina, gli ambasciatori, i visitatori stranieri, gli estimatori d'arte. Completava le raccolte una ricchissima biblioteca comprendente volumi dei più moderni letterati europei del tempo.

Alla fine del Settecento nel palazzo fu anche conservata, sia pur per pochi anni, una delle più prestigiose raccolte europee di disegni antichi che Giovanni Antonio Maurizio Turinetti di Priero aveva acquistato nel 1794 dal Commendator Modesto Genevosio. La raccolta, di 330 fogli, comprendeva disegni di Leonardo, Raffaello, Michelangelo: una parte cospicua di essa è oggi nei musei di Vienna, di Londra, Parigi.

Palazzo Turinetti era ancora all'inizio dell'Ottocento uno scrigno d'arte, che custodiva una collezione di dipinti definita dal Paroletti nel 1819 "*superbe*". Il giovane Massimo D'Azeglio qui compì, su suggerimento del pittore Pietro Bagetti, il suo primo e fruttoso apprendistato pittorico.

Una tradizione collezionistica dunque ben radicata nell'edificio e che, pur in mezzo ai rivolgimenti e alle ristrutturazioni, continua ancor oggi. Il palazzo è infatti attualmente sede di una parte delle prestigiose collezioni dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino, e racchiude opere d'arte in alcuni casi di grande rilevanza artistica e storica che cronologicamente si dispongono dall'epoca romana antica sino al presente. Si tratta di dipinti, arazzi, arredi e oggetti d'arte che impreziosiscono gli uffici della Presidenza e di rappresentanza.

9. Gandolfino da Roreto,
Sant'Eulalia, dipinto su
tavola.

Dipinti

La raccolta dei dipinti comprende opere dal Cinquecento ai giorni nostri. Alcune sono di rilevante significato artistico e storico a livello nazionale ed internazionale e permettono di cogliere diverse prospettive dell'arte europea.

In ordine di tempo, è di prestigio la preziosa tavola raffigurante "Sant'Eulalia", opera di Gandolfino da Roreto (notizie fra 1493 e 1510). Il dipinto è interessante testimonianza della varietà di spunti culturali che costituiscono l'humus culturale di un maestro raro e sofisticato come Gandolfino, con reminiscenze della coeva pittura ligure e lombarda. La santa dal viso stupefatto di bambina, sontuosamente abbigliata con vesti scintillanti, è esempio di un gusto ancora tardogotico e favolistico che ricorda quello dei variopinti cortei di santi propri di quell'autunno del medioevo, che ebbe nel Pie-



10. Gerolamo Giovenone,
Compianto sul Cristo
morto con figura di
committente, dipinto su
tavola.



12. Denys Calvaert,
Tobiolo con l'Arcangelo
Raffaele, olio su tela.

11. Gerolamo Giovenone,
particolare.







13. Jacopo Nigretti detto Palma il Giovane, La Trinità con quattro Santi, olio su tela.

monte cortese uno dei luoghi privilegiati di sviluppo. Gli sta accanto il "Compianto sul Cristo morto con figura di committente", giovanile capolavoro del pittore vercellese Gerolamo Giovenone (1490 circa - 1555). La bella tavola rinascimentale piemontese, di acceso patetismo, brilla per la vivacità dei colori e per l'intensità della lettura psicologica con cui è stato effigiato il committente dell'opera, ritratto in devota preghiera.

La varietà della raccolta consente di spaziare geograficamente su molte scuole italiane cinquecentesche. Piccolo e squisito capolavoro del fiammingo Denys Calvaert (1540 circa- 1619), esponente di spicco del tardomanierismo bolognese, è una inedita tela raffigurante "Tobiolo con l'Arcangelo Raffaele". Il noto episodio biblico è reso con lirico senso della natura: il maestoso arcangelo dalle vesti cangianti rosa, azzurrine, violette e dorate, e dalle grandi ali screziate fra il rosa l'azzurro e il nero come quelle di un prezioso uccello esotico, tiene per mano il piccolo e biondo Tobiolo che porta sotto braccio un pesce. Entrambi indicano il cielo, e camminano con rapido passo mentre le loro vesti si gonfiano per via dell'impetuoso moto. Sullo sfondo un paesaggio verdeggianti dipinto con delicata minuzia fiamminga: lontanerie di colli, castelli, città, montagne.

Del passaggio fra Cinque e Seicento si distinguono ancora opere di raffinato pregio. Segnaliamo un quadro firmato che raffigura la "Trinità con quattro Santi" del veneziano Jacopo Nigretti, detto Palma il Giovane (1544-1628). L'opera, appartenente alla tarda maturità del celebre pittore, è ricca di caldi e dorati colori veneziani.

Le collezioni del Sei-Settecento appaiono assai ricche, con un cospicuo nucleo di dipinti nordici, prevalentemente fiandro-olandesi, ed una ampia sezione di opere piemontesi tra le quali, di assoluta rilevanza per il suo valore storico-documentario e per quello artistico, i grandiosi dipinti che ornavano l'antico Oratorio della Compagnia di San Paolo; su di essi, si confronti il contributo specifico qui accluso. È anche presente una bella serie di dipinti di varia provenienza, italiana e straniera.

Fra i quadri nordici spicca un pregevole dipinto attribuibile al tedesco Hans von Aachen (1552-1615) raffigurante una scena di banchetto di complesso significato allegorico, che vede al

14. Hans von Aachen,
Scena di banchetto, olio
su tela.



15. Hans von Aachen,
particolare.



18. Isaac de Moucheron,
Paesaggio, olio su tela.



16. Peeter van Bredael,
Mercato romano, olio
su tela.

17. Isaac de Moucheron,
Paesaggio, particolare,
olio su tela.



centro un condottiero romano a cavallo intorno a cui fervono feste e banchetti, tavole imbandite con vasellami dal disegno sofisticato e prezioso. Belle donne intrattengono, in assoluta libertà, guerrieri che hanno buttato le loro cesellate armature sul prato. E proprio le figure femminili costituiscono il punto di maggior attrattiva del dipinto: opulente e voluttuose, con i capelli magnificamente attorti in complesse acconciature manieristiche, le loro carni rosate risaltano sui drappi serici giallini, verdi e azzurri su cui sono adagate.

Proseguendo cronologicamente, ecco poi un vivace ed animato "Mercato romano" del fiammingo Peeter van Bredael (Anversa 1629-1719), ricco di figure e di piacevole lettura per via dei particolari.

Fra i dipinti di maggior prestigio posseduti dall'Istituto sono i quattro magnifici dipinti firmati e datati da Isaac de Moucheron (1667-1744) nel 1698. I quadri raffigurano paesaggi di fantasia "all'italiana", con archi, fontane, statue ed edifici classicheggianti, grandi alberi verdeggianti, incantevoli cieli con nuvole. Animano le





20. Michele Antonio Rapos, particolare.



19. Michele Antonio Rapos, Natura morta con fiori e frutta, olio su tela.



21. Bartolomeo Pedon,
Paesaggio estivo, olio
su tela.

composizioni figurine in vesti classicheggianti antiche che declinano il tema delle quattro stagioni. I quadri, che furono realizzati dal pittore dopo il suo rientro ad Amsterdam, sulla base dei ricordi della lunga permanenza romana, sono ricchi di echi della grande tradizione pittorica e paesaggistica di Nicolas Poussin, di Claude Lorrain, del van Bloemen.

La pittura piemontese di carattere decorativo del Settecento è rappresentata nei suoi più diversi aspetti, con una gaia teoria di paesaggi, marine e nature morte della bottega di Vittorio Amedeo Cignaroli (1730-1800), di Vittorio Amedeo (1729-1800) e Michele Antonio Rapos, degli Antoniani. Spiccano fra tutti due opulenti trofei di fiori e frutti di Michele Antonio Rapos (1733-1819), specialista di nature morte, prediletto per tale genere dai Savoia e dalla nobiltà piemontese, presente nei più importanti cantieri della corte sabauda, da Torino a Stupinigi, a Venaria. Rapos, insieme alla sua avviata bottega,

elabora, con squisito gusto e con forte influsso francese, modelli di alta qualità decorativa dallo stile elegante ed inconfondibile.

Trascorrendo ad altre scuole, ricordiamo, di scuola veneta, due grandi paesaggi di Bartolomeo Pedon (1665-1733/35), rappresentanti un "Paesaggio estivo" con la battitura del grano e un "Paesaggio autunnale" con barche. I quadri, che spiccano per la loro imponenza e per la bellezza tumultuosa della loro pittura, sono di fascinosa e coinvolgente bellezza e riassumono ed esemplificano tutte le migliori caratteristiche della pittura di Bartolomeo Pedon. Colpisce in queste due tele dell'artista veneziano la rappresentazione di "paesaggi di fantasia" permeati di malinconia. La natura viene trasfigurata da elementi irreali, a volte inquietanti, di estro capriccioso. Assai raffinata e caratteristica anche la tavolozza, con una prevalenza di azzurri polverosi, modulate gamme di bruni, verdi spenti.



22. Francesco de Mura,
Re Salomone che fa
costruire il tempio di
Gerusalemme, olio su tela.

Di particolare interesse e pregio il bel dipinto del napoletano Francesco de Mura (1696-1782) di soggetto assai controverso, letto nel passato come "Roberto d'Angiò che fa costruire la chiesa di santa Chiara a Napoli", ma, con tutta probabilità, raffigurante "Re Salomone che fa costruire il tempio di Gerusalemme". Il quadro, che ha colori chiari ed un disegno assai nitido, presenta un vivace affollarsi di muratori - dipinti con il tipico realismo della pittura napoletana del primo Settecento - attorno ad un edificio in costruzione.

Arriva invece dalla Francia il delizioso ritratto di una ignota nobile bambina raffigurata ignuda, con accanto il suo cane, acconciata con un elegante ed esotico copricapo di piume. La piccola, ridente, è vezzosamente sdraiata e già adorna di tutte le grazie e le malizie femminine. Il quadro è firmato da Louis Michel van Loo (1703-1771) che è stato uno dei più importanti ritrattisti francesi del Settecento, attivo per molte corti europee, primo pittore del Re di Spagna, prediletto anche dalla nobiltà russa di cui ha lasciato immagini di rarefatta ed artificiosa eleganza rocaille.

23. Louis Michel van Loo,
Ritratto di bambina,
olio su tela.





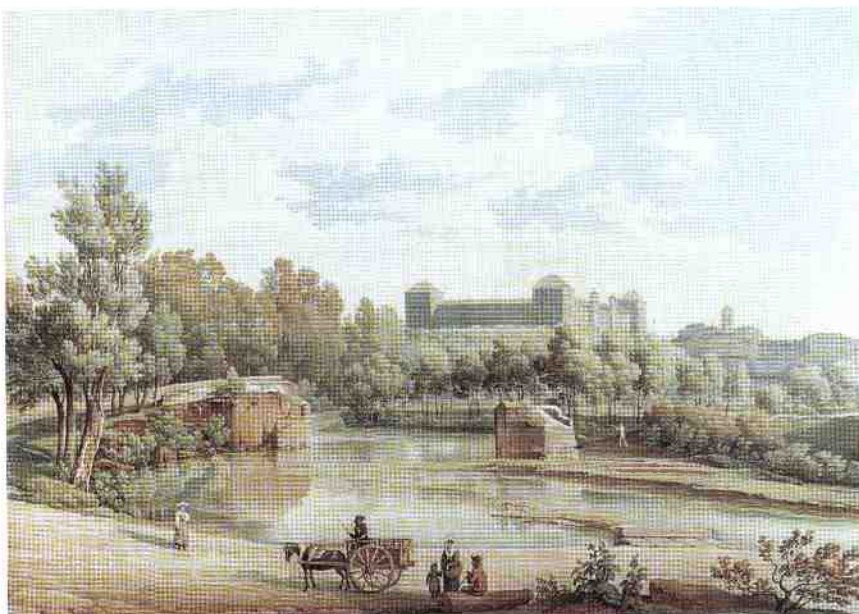
24. Carlo Bossoli, Veduta della Prince's Street di Edimburgo, tempera su carta.

Molto significativa la raccolta di dipinti e disegni ottocenteschi italiani, che comprende veri capolavori, in alcuni casi inediti. Sono presenti, con opere di alta o altissima qualità, molti fra i più grandi e celebrati grandi maestri italiani, ma non mancano quadri assai belli di maestri che in futuro dovranno essere oggetto di maggiori studi.

Databile intorno al 1840 l'importante e raffinato "Ritratto di Maria Teresa d'Asburgo-Lorena" (1801-1855), moglie del re Carlo Alberto, attribuibile al pittore saviglianese Pietro Ayres (1794-1878) che per i Savoia fu assai attivo soprattutto nel palazzo reale di Torino. Il pittore, tra i maggiori romantici italiani, è figura ancora oggi poco nota; si ricorda la sua permanenza in Russia, in qualità di ritrattista presso lo Zar Alessandro I° e, in seguito, a Varsavia, alle dipendenze del conte Stanislao Kostka Potocki.

Suggestivi due acquerelli di Jacques Henry Juillierat (1777-1860), pittore di origine tedesca che fra 1832 e 1835 fu presente a Torino, ove riscosse grande successo e stima sia presso la Corte che presso l'aristocrazia locale. I due luminosi acquerelli rappresentano vedute di Moncalieri e appaiono dipinti con particolare minuzia e con un gusto paesaggistico che risente ancora della lezione del vedutismo tardo-settecentesco.

Il lughese Carlo Bossoli (1815-1884) firma e data due finissime tempere su carta, raffiguranti rispettivamente il monumento a Walter Scott a Edimburgo, con la visione prospettica della Prince's Street (datato 1850), e una marina che rappresenta il pittoresco borgo costiero di Cogoleto (Genova) (datata 1853). Le opere evidenziano il vivo gusto lumistico, l'acuta lettura della realtà, la sottile sapienza nella resa dei particolari, che hanno fatto del Bossoli uno dei più ricercati ed apprezzati pittori di paesaggio dell'Ottocento italiano.



25. Jacques Henry Juillierat, Veduta di Moncalieri, acquerello su carta.



26. Pietro Ayres, Ritratto di Maria Teresa d'Asburgo-Lorena, olio su tela.



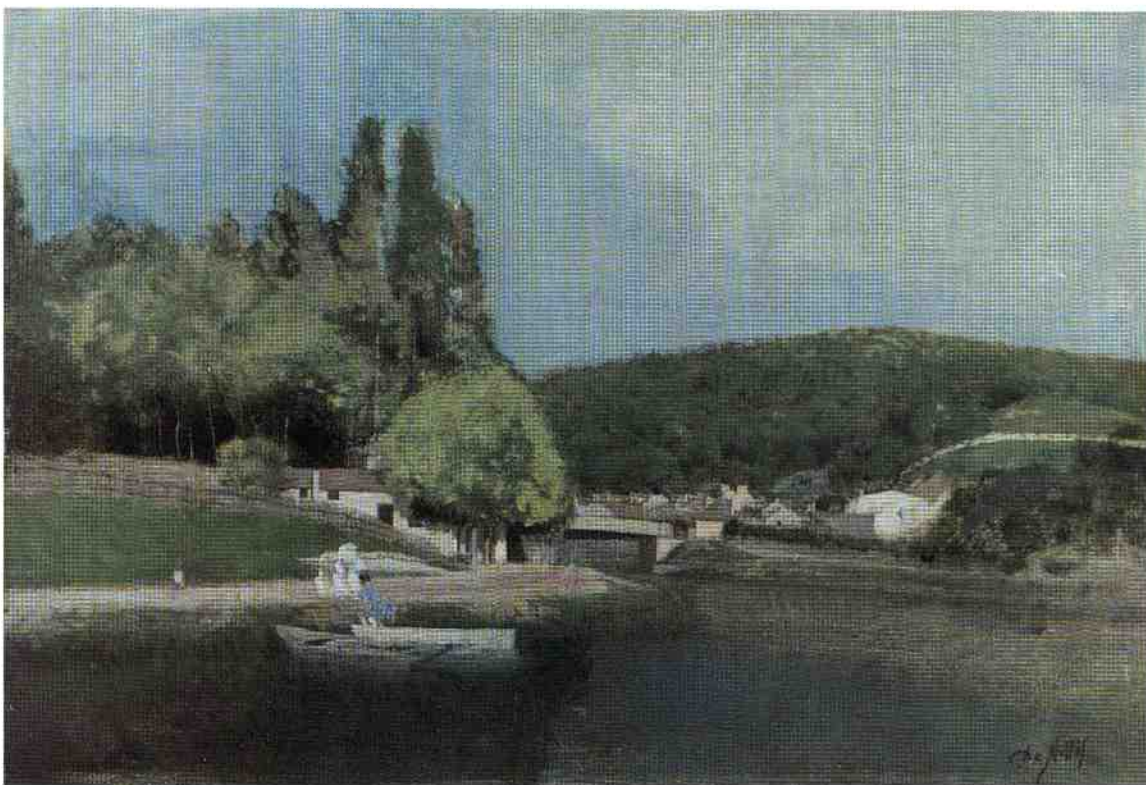
27. Cristiano Banti,
Bambina che cuce, olio
su tavola.

È inedita la bella "Lettrice di musica" firmata da Gerolamo Induno (1815-1878), opera di delicato intimismo. In un interno, fortemente illuminato da una finestra, risalta la figura di una giovane donna in ricchi abiti neoclassici di un vivo color cilestre, intenta a sfogliare album musicali appoggiati su di un pianoforte. L'espressione della donna, di cui la luce definisce nitidamente l'armonioso profilo, è dolce e sognante e le sue labbra paiono accennare ad un canto.

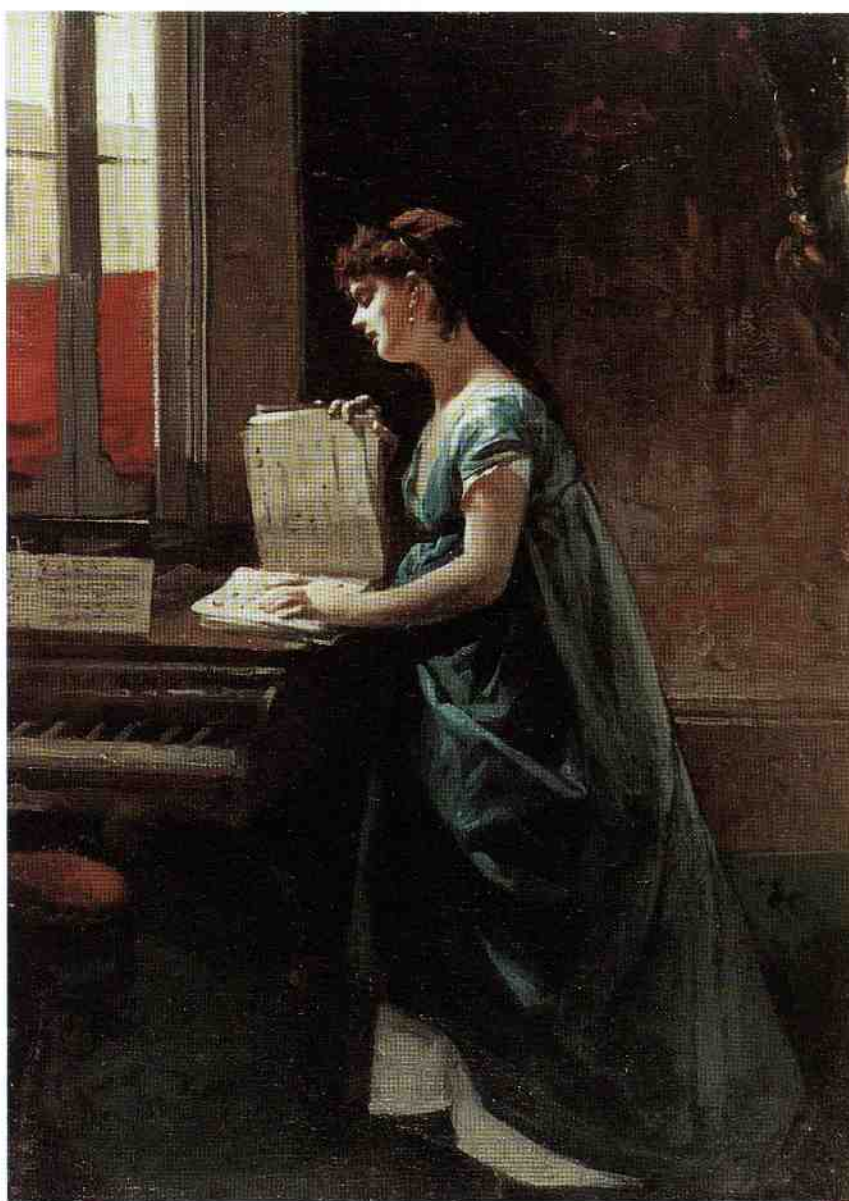
Anche i "macchiaioli" toscani sono presenti in alcune tele e disegni di grande qualità. Fra tutti ricordiamo un disegno di Silvestro Lega (1826-1895) raffigurante una testa di donna, accennata con tratti lievi e quasi soffiati, su di una carta di colore cipriato ed una incantevole tavoletta con una "Bambina che cuce" di Cristiano Banti (1824-1904). Il dipinto del Banti, della fine degli Anni Ottanta dell'Ottocento, è ricco di intima grazia e di raccoglimento: la piccola bambina seduta in un prato primaverile, sotto ulivi verdeggianti, ci appare come una delle più belle creazioni di questo sensibile artista toscano che gode oggi di ben affermata fama negli studi.

Di un altro pittore italiano di statura europea, Giuseppe De Nittis (1846-1884) va menzionato un piccolo e solare paesaggio fluviale carico di luce meridiana raffigurante la "Riva della Senna a Bougival". Il dipinto, che si data intorno al 1868, testimonia della sensibilità atmosferica dell'artista pugliese e dell'importanza della natura nella sua visione pittorica. De Nittis, insofferente di ogni formula accademica, predilesse infatti il paesaggio, che trattò sempre con esiti originali e profondamente sentiti.

28. Giuseppe De Nittis,
Riva della Senna a
Bougival, olio su tela.



29. Silvestro Lega, Testa di
donna, disegno su carta.



30. Gerolamo Induno,
Lettrice di musica, olio
su tela.



31. Giovanni Boldini,
Telemaco Signorini nel
suo studio, disegno su
carta.

33. Federico
Zandomeneghi, Giovane
donna in rosa, olio su tela.

32. Francesco Gonin,
Composizione di fiori,
olio su tela.



Appartiene all'ultimo periodo della produzione del noto piemontese Francesco Gonin (1808-1889), una festosa ed opima "Composizione di fiori". Il dipinto è firmato e datato 1880 e faceva parte di una serie di quadri che, come risulta dal suo diario, il pittore aveva realizzato per la propria camera da pranzo. Ammirevole la fiorente bellezza della composizione, il tocco con cui i fiori sono resi, l'incantevole armonia - apparentemente casuale - dei colori delle fresche corolle.

Nelle collezioni del San Paolo sono presenti tre opere di Giovanni Boldini (1842-1931); segnaliamo un finissimo disegno, di grande importanza storica, che raffigura "Telemaco Signorini nel suo studio". Il disegno ricorda l'incontro fra due grandi maestri della pittura ottocentesca italiana ed è condotto con segno rapido e fortemente espressivo.

Si trascorre poi alla "Giovane donna in rosa", magnifica ed inedita tela di Federico Zandomeneghi (1841-1917), che rappresenta una donna bruna, con una veste di un rosa acceso, seduta su di una poltroncina, reggente fra le mani un mazzo di fiori rutilante come un fuoco d'artificio. La tela, databile fra 1885 e 1895, appartiene al periodo parigino del pittore ed evidenzia una perfetta aderenza alle novità della pittura impressionista, come denotano i colori intensi e vaporosi e la tecnica usata. I quadri di questo tempo, considerati i migliori della sua produzione e come tali celebrati da mostre e collezionisti, accentuano temi domestici, con prevalenza di figure femminili.

Solo un cenno per la serie dei ritratti dei Presidenti del San Paolo, formata da 17 tele. I quadri abbracciano oltre un secolo di storia dell'Istituto, dalla seconda metà dell'Ottocento alla metà del Novecento, e sono di interesse, sia dal punto di vista storico che iconografico. Fra di essi, tre opere di Giacomo Grosso



36. Giorgio De Chirico,
Manichini in riva al mare,
olio su tela.

34. Umberto Boccioni,
Campagna con alberi e
ruscello, olio su tela.



35. Vincenzo Gemito,
Alessandro Magno,
disegno su carta.



ed un penetrante ritratto di Gregorio Sciltian (1900-1985).

La sezione dei maestri del Novecento e contemporanei, anch'essa nutrita e notevole per la qualità delle opere, offre ampia visione di alcuni fra i principali movimenti artistici italiani ed europei del secolo.

Di Vincenzo Gemito (1852-1929) un vibrante disegno che rappresenta "Alessandro Magno". Il foglio fa parte di una più vasta serie di studi che l'artista napoletano eseguì a partire dal 1912 e può essere datato intorno al 1915-20. Gemito, particolarmente sensibile alla cultura ellenistica, rievoca nel mirabile studio l'immagine del condottiero macedone cogliendone assai poeticamente il senso del mito, l'audacia leggendaria, l'ideale di forza, bellezza ed eterna giovinezza.

Il movimento futurista è presente con due dei suoi maggiori protagonisti, Umberto Boccioni (1882-1916) e Giacomo Balla (1871-1958). Di Boccioni una "Campagna con alberi e ruscello" del 1908, dipinta con pennellate rapide e saettanti che anticipa di pochi anni i modi espressivi che saranno propri della pittura futurista. Rappresenta invece, con pertinenza, il periodo metafisico un importante dipinto di Giorgio De Chirico intitolato "Manichini in riva al mare" da cui promana un inquietante e misterioso vitalismo. Il quadro, del 1926, fu realizzato a Parigi in un momento particolarmente fecondo dell'attività del grande pittore; fortemente ispirato dalla statuaria antica, egli elaborava in quel tempo immagini di cristallina purezza, con prelatenza del tema dei manichini viventi dipinti con pennellate sottili di grande effetto plastico, e colori di valenza metallica dalle sfumature calde e luminose.





37. Pablo Picasso, Il pittore e la modella, olio su tela.



38. Jessie Boswell, Estate, olio su tela.

Anche la scuola torinese novecentesca trova degna celebrazione con opere pregevoli di Felice Casorati (1886-1963) e della sua allieva, l'inglese Jessie Boswell (1881-1956), sensibile e colta protagonista del celebre gruppo dei "Sei di Torino"; quest'ultima è presente con un inedito e gaio olio, firmato e datato "Estate XVIII" (Estate 1940).

Le correnti più recenti del Novecento sono nelle raccolte del San Paolo con opere di importanza che saranno in futuro oggetto di specifiche analisi. Fra gli artisti, presenti con tele, spesso di grande impegno, ricordiamo Lucio Fontana (1899-1968), Wifredo Lam (1902-1982), Alberto Burri (1915-1996), Max Ernst (1891-1976), Pablo Picasso (1881-1973).

39. Manifattura di
Gobelins su disegno di
Charles Le Brun, Il trionfo
di Alessandro, arazzo.



40. Manifattura di Beauvais su disegno di François Boucher, Bacco ed Erigone, particolare, arazzo.



Arazzi

Molti e tutti preziosi, gli arazzi che decorano gli uffici del palazzo. Ne segnaliamo tre, particolarmente significativi. Il primo rappresenta "Venere al cospetto di Giunone e Cerere" e fa parte di una serie di "Storie di Psiche" tessuta a Parigi alla metà del Seicento su modelli cinquecenteschi. L'arazzo, di grande bellezza formale, deriva da un disegno del noto pittore fiammingo Michiel Coxcie (1499-1592).

Del pieno Seicento anche un altro insigne arazzo francese con il "Trionfo di Alessandro". Appartiene ad un celebrato ciclo di "Storie di Alessandro" disegnato da Charles Le Brun (1619-1690) fra 1661 e 1664 per la manifattura di Gobelins. Straordinariamente ben conservato, l'arazzo, di grandi proporzioni, è un preclaro esempio della predilezione nell'epoca del Re Sole per la decorazione e per soggetti di ispirato gusto classico greco-romano. In occasione di questo studio è stato scoperto il nome del committente. Si tratta di Jean-Philippe barone di Greiffenklau zu Volthrats, nato il 13 febbraio 1652 e nominato vescovo di Würzburg il 9 febbraio 1699. Il terzo arazzo, raffigurante "Bacco ed Erigone" appartiene alla celebre serie degli "Amori degli dei" disegnata da François Boucher (1703-1770) ed eseguita con la tecnica del basso licio nelle manifatture di Beauvais a partire dal 1749. Il soggetto rappresentato, di sottile bellezza rocaille, è tratto dalle "Meta-morfosi" di Ovidio.





41. Manifattura di Parigi
su disegno di Michiel
Coxie, Venere al cospetto
di Giunone e Cerere,
arazzo.



42. Porta e sovrapporta,
Torino, XVIII secolo.

Arredi

L'arredamento del palazzo venne attuato nel 1964, quando l'Istituto Bancario San Paolo vi si trasferì. L'edificio era allora completamente spoglio di arredi consoni, se si eccettua il complesso di stucchi che orna la parete a metà dello scalone principale. Gli attuali arredi fissi, porte, boiserie, trumeaux, soffitti ecc., vi furono pertanto trasportati, e provengono per la maggior parte dal palazzo torinese dei Mazzonis di Pralafra, in origine Solaro della Chiesa, situato a Torino, in via San Dalmazzo n. 11, al quale aveva, a suo tempo, posto mano per restauri anche l'illustre architetto Benedetto Alfieri (1700-1767).

Tra i soffitti torinesi del XVIII secolo spicca quello in stucco dorato e laccato dell'ufficio di Presidenza. L'ufficio è arricchito anche di porte volanti settecentesche torinesi di legno scolpito, laccato e dorato di notevole bellezza, nonché dall'arredo più prezioso del palazzo: la console di Pietro Piffetti (1700-1777) che, con la compagna oggi esposta nel Victoria and Albert Museum di Londra, fa parte di una coppia di arredi eseguiti dal sommo ebanista piemontese nel 1745 per i principi di Carignano. Entrambe le console subirono delle aggiunte di intarsio e di bronzi verso la metà del secolo scorso, che nulla tuttavia tolsero alla loro importanza.

43. Soffitto in stucco
dorato e laccato, Torino,
XVIII secolo.





44. Pietro Piffetti,
Console, particolare della
crociera.



46. Pietro Piffetti,
Console, particolare del
piano.



45. Pietro Piffetti,
Console.



Particolarissime, e quindi molto rare, sono quattro appliques a ventola che si trovano nell'anticamera della Presidenza. Sono in rame sbalzato ed argentato, montate su fondo di legno di noce con specchio negli spazi liberi, e portano un braccio ad una candela, sempre di rame sbalzato ed argentato. Le appliques, di fattura piemontese della prima metà del XVIII secolo, hanno come soggetto figurato le quattro stagioni.

In uno dei salotti della Presidenza, si possono notare un raro pendolo barocco torinese a colonna del tipo da scalone, in legno di noce e una pregevole cassaforte antica. Una elegante porta torinese del XVIII secolo introduce a un salottino ove sono custoditi preziosi dipinti della Compagnia di San Paolo in altro intervento citati. In questo ambiente vi è anche un superbo soffitto in stucco dorato e laccato di tradizione torinese settecentesca e di gusto alfieriano.

Un altro importante arredo, forse unico esemplare nel suo genere, è conservato nel palazzo; si tratta di un grande tavolo neoclassico rettangolare, tutto lastronato in legni vari, con un cassetto posto in una fascia su ognuno dei lati corti. Il mobile è opera dell'ebanista Cherubino Mezzanzanica, allievo prediletto e continuatore dell'opera del celebre Giuseppe Maggiolini, e certamente nacque ad uso pranzo, considerata la presenza dei due grandi cassetti sui lati corti.

Sei tra le più belle appliques a ventola torinesi eseguite nella prima metà del Settecento in legno scolpito e dorato, con il centro in specchio, si trovano in un insieme di boiserie che già le

47. Cherubino
Mezzanzanica, Tavolo
lastronato, particolare del
piano.



48. Soffitto in stucco dorato e laccato,
Torino, XVIII secolo.



annoverava nella sede originale del palazzo Solaro della Chiesa e che ora è stato adattato in un diverso ambiente. Fra gli arredi torinesi del XVIII secolo di particolare pregio sono da ricordare, nella sala del Comitato, due consolle gemelle in legno scolpito, laccato e dorato, con piano di marmo di Frabosa intarsiato con motivi di marmo giallo e rosso.

Passando ad altri arredi italiani, belle e di particolare architettura due angoliere a doppio corpo armati divisi da un basso cassetto, lastronate in radica di noce e bosso con cornici di noce. I due mobili sono tipici del barocchetto lombardo. Ricordiamo poi una specchiera veneziana del XVIII secolo, in legno scolpito e dorato, laccato e dipinto in policromia a cineserie e fiori con inserti di madreperla: oggetto di grande qualità il cui pendant è illustrato in una delle maggiori opere sul mobile veneziano del Settecento. Infine, tra i mobili stranieri, spiccano una scrivania Luigi XV "bureau plat" lastronata in palissandro e carubo, di ottima qualità, quasi certamente opera di un ebanista parigino vicino a Leonard Boudin, ed una scrivania Luigi XVI "bureau plat a caissons" lastronata in mogano di pregevole fattura.





50. Testa virile di epoca romana, bronzo.

Oggetti d'arte

Gli ambienti del palazzo custodiscono numerosi e preziosi oggetti d'arte: porcellane cinesi, bronzetti, tappeti antichi, ecc. Conta qui segnalare due oggetti di alto significato: un Bodhisattva benedicente, scultura lignea policromata di pregevole fattura, che per altro è l'unica nota di esotismo vero di tutto l'arredamento del palazzo, e la celebre testa virile di bronzo di epoca romana ritrovata a Torino nel 1899 durante gli scavi in un cortile della antica sede dell'Istituto San Paolo. La testa, preziosissimo reperto archeologico, identificata in un primo tempo con un ritratto di Augusto, dovrebbe invece rappresentare Druso Minore, figlio di Tiberio, morto nel 23 d.C. la cui statua era ubicata nel "Forum" dell'antica Augusta Taurinorum. Si tratta di uno dei più preziosi ed importanti reperti archeologici romani del Piemonte, oggetto di studi da circa un secolo. Il giovane raffigurato ha abbondanti e ricci capelli, naso aquilino, labbra sottili; la superficie bronzea reca tracce di una doratura che in origine patinava tutta la statua. Non è stato, purtroppo, reperito il busto né alcun altro frammento della statua; si è ipotizzato pertanto che l'opera fosse già stata distrutta in epoca romana per una "damnatio memoriae" del personaggio rappresentato.



Il palazzo nella sua storia secolare è sicuramente un punto di riferimento non marginale nella storia della città, nella sua evoluzione sia urbanistica che storico-sociale. Centralità originale e privilegiata che gli proviene, ora, rispettato nelle sue linee e rifondato nelle sue funzioni, dalla consapevolezza del suo ruolo e del suo status.

Dimora signorile prima e adesso sede centrale della prima banca italiana, testimonia l'impegno svolto da quest'ultima come interlocutrice attiva anche nel campo della cultura attraverso un intelligente percorso di ricerca nel settore artistico e, in tal senso, si presenta come un gioiello di museo in miniatura. Il tempo è stato favorevole all'antico edificio, ponendogli radici nuove e salde fondamenta.

Nel ricordo del suo grande passato, il palazzo invita, attraverso i suoi ambienti popolati di richiami artistici, a tradurre i pensieri di un pulsante presente nel linguaggio della bellezza, frutto prezioso che unisce le generazioni e che resiste all'usura del tempo.

La quadreria antica dell'Oratorio di San Paolo

Nel palazzo di Piazza San Carlo sono conservati molti dei dipinti che ornavano l'antico Oratorio della storica Compagnia di San Paolo fondata nel 1563. I quadri ci appaiono oggi doppiamente preziosi poiché assommano al notevolissimo valore artistico un impareggiabile valore storico; essi costituiscono infatti il cuore della memoria dell'Istituto, la tangibile testimonianza dei profondi convincimenti religiosi dei fondatori e della loro volontà di radicarsi nel tessuto della città.

Le informazioni che il Bartoli fornisce nella sua "Notizia" del 1776, riprese successivamente da altri studiosi, permettono di ricostruire la disposizione originaria dei quadri.

I dipinti che decoravano l'antico Oratorio a causa di alterne vicende non sono più tutti reperibili. Nove sono i quadri oggi superstiti, distribuiti in diversi ambienti del palazzo. Proponiamo, insieme con una rapida lettura di essi, una ricostruzione virtuale delle loro antiche collocazioni, precisando anche che le tele, esclusa quella dell'altare maggiore, presentano l'arma gentilizia del committente.

L'altare maggiore era ornato da un'opera del faentino Alessandro Ardente (1535-1595) datata 1580: la "Caduta di San Paolo da cavallo", ampiamente descritta dal Tesauro nella sua "Historia della Venerandissima Compagnia" del 1657. Il quadro, ancora presente, è di composizione molto articolata e complessa e denota un forte influsso tardomanierista.

A sinistra dell'altare, si trovava "San Paolo ed Anania" del pittore piemontese Giovanni Bartolomeo Caravoglia (1616-1691). L'opera oggi, purtroppo, non è più reperibile.

A destra dell'altare, un altro dipinto del Caravoglia: "La decollazione di San Paolo e la crocifissione di San Pietro". L'opera è presente. L'arma gentilizia che orna il quadro è indubbiamente quella della famiglia Bellezia, originaria di Lanzo; un membro della famiglia fu Presidente e Rettore della Compagnia, nel gennaio 1662.

Sulla parete di destra, "San Paolo condotto al martirio" del Caravoglia, con il santo condotto al supplizio da soldati e uomini dileggianti. La tela è conservata. L'arma, in basso a destra, appartiene alla famiglia astigiana degli Isnardi de Castello. Un Ascanio Isnardi fu Rettore della Compagnia nel 1612 e nel 1625, e un Monsignor Giovanni Battista Isnardi entrò fra i confratelli nel 1679.

Di fianco a questo quadro trovava colloca-



zione la devota e partecipe rappresentazione di "San Paolo alla mensa eucaristica" del Caravoglia, che, ricordiamo per inciso, era confratello della Compagnia; il che spiega anche la presenza nell'Oratorio di numerose sue opere. L'opera è presente. L'arma è collocata in basso a sinistra di fianco al cartiglio, ed appartiene alla famiglia Vittono o Vittone. Ricordiamo che nel Seicento Giuseppe Nicola Vittono era un facoltoso banchiere torinese.

Di Pietro Paolo Raggi (1646/50-1724) il quadro successivo con "Cristo che appare a San Paolo in carcere". L'opera, conservata, è di ariosa bellezza coloristica e compositiva. Fu commissionata dalla famiglia Graneri che nel 1682 ebbe

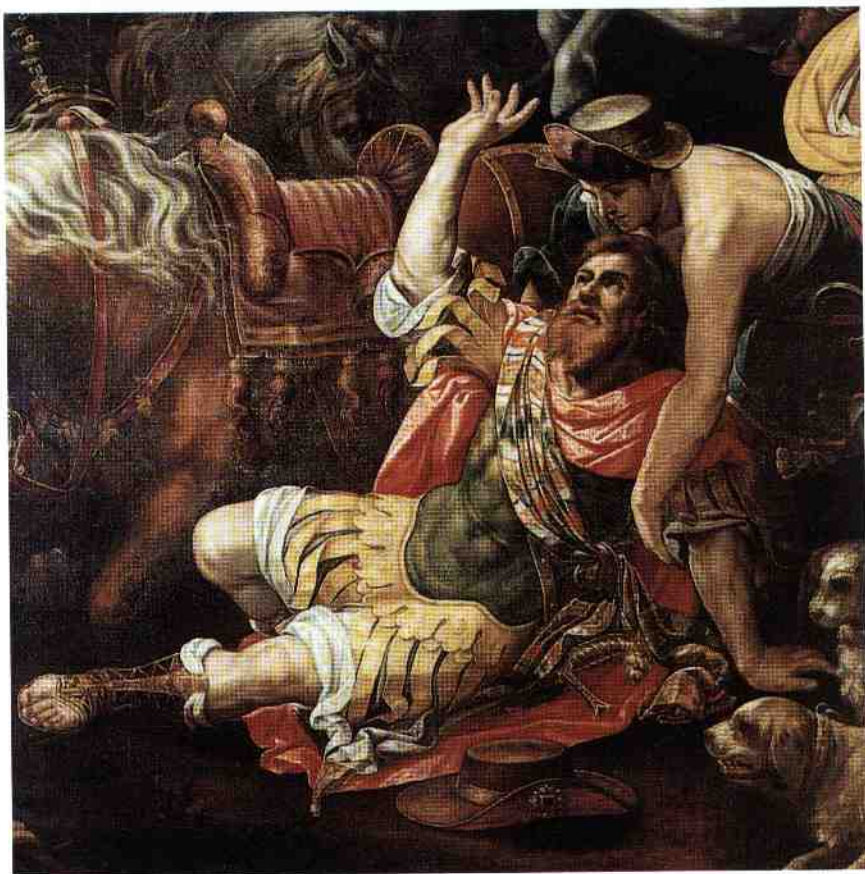
52. Giovanni Francesco Sacchetti, San Paolo che distribuisce l'elemosina, particolare.

53. Giovanni Francesco Sacchetti, San Paolo che distribuisce l'elemosina, olio su tela.





54. Alessandro Ardeno,
Caduta di San Paolo da
cavallo, olio su tela.



55. Alessandro Ardeno,
particolare.

tra i confratelli della Compagnia l'illustre marchese Maurizio Graneri.

"San Paolo al transito della Vergine" del Caravoglia era l'ultimo quadro appeso su questa parete. Il quadro, ancor presente, raffigura San Paolo trasportato dagli angeli presso la Vergine morente. Probabilmente l'arma è della famiglia milanese degli Appiani.

Sopra la porta era collocato "S. Paolo seduto con un libro in mano", oggi di ignota ubicazione. Sopra la tribuna, invece, una tela del pittore marchigiano tardo-rinascimentale Federico Zuccari (1542/43-1609) rappresentante "S. Paolo in piedi con un libro nella mano destra e la spada in quella sinistra"; andò bruciato nel secolo scorso.

Nel vestibolo dell'Oratorio era collocato, sempre del Caravoglia, "San Paolo e Santa Tecla"; è ancora oggi conservato e reca l'arma gentilezza della famiglia torinese (ma originaria di Como) dei Fontanella. Dagli "Ordinati", alle sedute della Compagnia, tenute nei primi giorni di gennaio del 1662, appare presente il confratello Ottavio Fontanella.

Sulla parete di sinistra, vi era un ultimo quadro del Caravoglia, rappresentante "San Paolo che libera un ossesso"; la sua collocazione non è attualmente conosciuta.

Seguiva "San Paolo rapito al terzo cielo" del pittore lorenese Carle Dauphin (1620-1677), suggestiva tela con San Paolo sorretto dagli angeli e trasportato in cielo. È conservata. In basso a sinistra, sopra il cartiglio, spicca lo stemma di Carlo Bianco, barone di Saint Marcel e Conte di San Secondo, Rettore della Compagnia nel 1659.

Al centro della parete, "San Paolo che disputa all'Areopago" dell'illustre pittore gesuita Andrea Pozzo (1642-1709); la tela attualmente è di ubicazione ignota.

Infine, il "San Paolo che distribuisce l'elemosina" del raro e importante pittore piemontese Giovanni Francesco Sacchetti (notizie dal 1665 al 1681). L'opera, ancor presente, fu ordinata dalla famiglia Calcagno o Carcagno. Francesco Calcagno, ricevuto nella Compagnia nel 1650, ne ricoprì la carica di Rettore nel 1660 e 1667.

La serie delle opere dell'antico Oratorio costituisce uno dei più cospicui ed omogenei gruppi di dipinti secenteschi torinesi. Una ricerca più radicale delle tele mancanti, con conseguente ricollocazione in un ambiente che ne riecheggiasse i motivi originali, potrebbe dar luogo ad un significativo itinerario di arte e di storia della città.



56. Pietro Paolo Raggi,
Cristo che appare a San
Paolo in carcere, olio su
tela.



57. Giovanni Francesco
Sacchetti, San Paolo che
distribuisce l'elemosina,
particolare.

Bibliografia

- AA.VV., *Casanova Gleanings*, Vol. 1, n. 1, 1958.
- Alberici G., *Il mobile lombardo*, Milano 1969.
- Antonetto R., *Minusieri ed ebanisti a Torino 1670-1838*, Torino 1992.
- Baccheschi E., *Mobili intarsiati del Seicento e del Settecento*, Milano 1964.
- Barghini A., *Carlo di Castellamonte 1° ingegnere del duca di Savoia e la progettazione della piazza di San Carlo a Torino nel quadro dei riferimenti urbanistici europei del XVI e XVII secolo*, tesi di dottorato, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, triennio 1989-91, coordinatore prof.ssa A. Griseri.
- Barghini A., *Robert de Cotte - Prospetto parziale della palazzata di Piazza San Carlo scheda n. 330* in: AA.VV., *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Torino 1989, p. 316.
- Bartoli F., *Notizia delle Pitture, Sculture ed Architetture che ornano le chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, Venezia 1776.
- Beccaria A., *Angelo Maria Bandini in Piemonte*, in *Diario di viaggio 9-23 novembre 1778*.
- Beretti G., *Giuseppe Maggiolini. L'officina del Neoclassicismo*, Milano 1994.
- Bertagna U., *Piazza San Carlo: dal Castellamonte ai restauri statici del secondo Settecento*, in: "Cronache economiche", Torino 1976, n. 11-12.
- Bertolotti D., *Descrizione di Torino*, Torino 1840.
- Boggio C., *Gli architetti Carlo ed Amedeo di Castellamonte e lo sviluppo edilizio di Torino nel secolo XVII*, Torino 1896.
- Bruson J. M., *Les places royales*, in: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, Catalogo, Parigi 1982, p. 17.
- Burgess A.-Haskell F., *The Age of the Grand Tour*, Londra 1967.
- Casanova F.-Ratti C., *Alcuni giorni in Torino. Guida descrittiva storico artistica illustrata*, Torino 1884, p. 41.
- Cifani A., Monetti F., *Arte e artisti nel Piemonte del '600. Nuove scoperte e nuovi orientamenti*, Torino 1990.
- Cifani A., Monetti F., *I piaceri e le grazie. Collezionismo, pittura di genere e di paesaggio fra Sei e Settecento in Piemonte*, Torino 1993, tomo primo e secondo.
- Comoli Mandracci V., *Analisi di un fatto urbano: P.za San Carlo in Torino nel quadro della formazione e delle trasformazioni della Città Nuova*, Torino 1974.
- Comoli Mandracci V., *Città piazza monumento*, in: "Cronache economiche", Torino 1978, n. 7-8.
- Comoli Mandracci V., *Dalle "Places royales" allo spazio neoclassico a Torino e in Piemonte*, in: *Le piazze. Lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea*, "Storia della città", nn. 54-55-56, Milano 1993.
- Comoli Mandracci V., *La capitale per uno stato*, in: Magnaghi A., Monge M., Re L., *Guida all'architettura moderna in Torino*, Torino 1982.
- Comoli Mandracci V., *Torino, le città nella storia d'Italia*, Roma-Bari 1983.
- Craveri G. C., *Guida de' forestieri per la Real città di Torino*, Torino 1753.
- Custine, *Impressions d'un touriste en Suisse et en Italie*, Lille, Maison Saint-Joseph, s.d.
- De Brosses C., *Lettres historiques*, Paris 1799.
- De Rossi O., *Nuova Guida per la città di Torino*, Torino 1781.
- De Salverte F., *Les ébénistes du XVIII^e siècle*, Paris 1923, 1927, 1934, 1962, 1985.
- De Seta C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia* Einaudi, Annali, 5, pp. 125-263, Torino 1982.
- Dutens L., *Mémoires d'un voyageur qui se repose*, Londra, Baylis 1806.
- Firpo L. (a cura di), *Theatrum Sabaudiae. Teatro degli Stati del Duca di Savoia*, Torino 1984.
- Gay M., *Le "Places royales" nella cultura urbanistica francese. La realizzazione secentesca di Piazza San Carlo a Torino, esempio paradigmatico di "Place royale"*, Tesi di laurea in storia dell'Urbanistica discussa presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, A.A. 1988-89, relatore Vera Comoli Mandracci.
- Gemelli Carrer, *Viaggi per Europa del Gemelli*.
- Grey E. M. (a cura di), *Torino ferita mutilata*, in: I quaderni di "Italia e Civiltà", n. 3, Torino 1945, p. 32.
- Halsband R., *The life of Lady Mary Montagu*, Oxford 1956.
- Kjellberg P., *Le mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris 1989.
- Midana A., *L'arte del legno in Piemonte nel Sei e nel Settecento*, Torino 1924.
- Misson M., *Nouveau voyage d'Italie, fait en 1688, avec un Mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le meme voyage*, La Haye, Van Bulderen, 1691.
- Montesquieu C. L., *Viaggio in Italia*, di Macchia G. e Colestanti M. (a cura di), Bari 1990.
- Montesquieu C. L., *Lettere persiane*, Milano 1981 (ediz. originale n. 1721).
- Morazzoni G., *Il mobile veneziano del '700*, Milano 1950.
- Nicolay, *L'art et la manière des maîtres ébénistes français du XVIII^e siècle*, Paris 1956, 1959, 1976.
- Paloscia F. (a cura di), *Il Piemonte dei Viaggiatori*, Torino 1982.
- Pedrini A., *Il mobilio, gli ambienti, le decorazioni nei secoli XVII e XVIII in Piemonte*, Torino 1953.
- Piovano L., *La quadreria dell'Oratorio di San Paolo*, in AA.VV., *Diana Trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Torino 1989, pp. 210-216, ivi bibliografia precedente.
- Rebaudengo D., *Torino in archivio - Le isole San Giovanni Evangelista e San Giorgio*, Torino 1976.
- Roggero Bardelli C., *La grande epoca di Torino, capitale barocca* in: AA.VV., *Torino. Ritratto in piedi*, Torino 1994, pp. 39-40.
- Roggero Bardelli C., *Risanamento urbanistico nella Torino del 700*, in: "Cronache economiche", Torino 1977, n. 9-10, pp. 3-16.
- Viola G. E., *Il viaggio*, in *Viaggiatori del Grand Tour*, Touring Club Italiano, 1987.
- Vitullo F., *Una insigne Casata piemontese. I Turinetti di Priero, Pertengo e Cambiano*, Torino 1957.
- Biblioteca Civica di Torino, Fondo manoscritti, Ms. 52, 1752, *Inventario de' vasi sacri e mobili spettanti alla Sagrestia di San Paolo*.

The San Paolo Palazzo and its art collections

Preface

When talking about San Paolo, economic journalists sometimes refer to the “Baroque rooms” or the “austere offices” of the Piazza San Carlo palazzo which for over thirty years has housed the Bank’s headquarters. They do it ironically, in obeisance to the clichés which, in Italy, associate “the Palazzo” as a synonym of shadowy power conducted behind closed doors. Every time this happens, I smile, thinking how far off course they are at least as far as San Paolo is concerned. And this book is the occasion to prove it: the history of our palazzo (strictly with a small “p”!), the description of the works of art it has housed and still houses, give a perfect idea of just how much this setting contributes to a climate that is the very opposite of those sterile and hermetically sealed “corridors of power”.

I shall not go so far as to say that contact with art determines the outcome of the delicate and complex decision-making that marks the everyday life of a large bank. Undoubtedly, however, aesthetic enjoyment does give its imperceptible but tangible contribution to corporate culture and style, and the sense of historical continuity that imbues these walls inspires one to look ahead without forgetting one’s origins and identity: namely to accept new challenges, assisted by the strength of one’s past.

Evidence of this is the fact that every day citizens of Turin and strangers, as they are strolling under the Piazza San Carlo arcades, stop to admire the elegance of the inner courtyard. In fact, it is from here that we can note that synthesis of ancient and modern that was brought about as the building took on its new role of head office of the largest Italian bank. A synthesis that does not impose itself on the square, but which the visitor gradually discovers as he crosses the threshold, accustoming the eye to the blending of styles and to the successful union of beauty and functionalism.

This happened to me too when I first “crossed the threshold” of the building in 1983. I already knew San Paolo’s centuries-old history and was aware that it was characterized by the attention that it gave all facets of society. And I was grateful to the Bank’s directors who, after World War II, decided to purchase the building and to restore the damage done during the bombing, recreating the original style that was a prominent part of that “Place Royale” that Christine of France had wished in the 17th century.

However the building is not only worthy of interest in its own right; one should not overlook its traditional role as a “home” for works of art. The collections whose history is outlined in this book were rightly famous throughout Europe. And likewise today the Piazza San Carlo rooms host important works. On this question a few words should be said of San Paolo’s relationship with art. Like all banks with a great tradition, ours has always shown attention and sensitivity to artistic heritage. But San Paolo wishes to emphasize its original position, less as a collector and more as a patron, not of individual artists, but rather of safeguarding and enhancing art. Since 1985 this task has been entrusted to the San Paolo Foundation for Culture, Science and Art, which has been playing a leading role in some of the most important initiatives for restoring and re-evaluating Italy’s cultural heritage at the service of society.

This spirit also inspires our way of “managing” the works owned by the Bank. Rather than create a sort of private museum, we have set up a research programme that aims at completely reorganizing our collections, not only at a strictly logistic level, but at a philological and historical one. This reconnaissance will allow us to make new and original contributions to the history of art and to divulge knowledge among scholars and art lovers. Furthermore, a series of initiatives for “sharing” the works could emerge from the research, such as theme-based exhibitions in which our collections would be shown to the general public. “Our” only in the strict administrative sense, as it is clear that the *raison d’être* of art is to commu-

nicate and that it is the duty of those who possess works of art to display them, at least temporarily and periodically, for enjoyment.

This book offers a first testimony of the research work being undertaken, and in presenting it to the readers I wish to thank the editors Arabella Cifani and Franco Monetti, as well as all the authors for accuracy of the work and its approach for a serious divulgence of knowledge. The itinerary that is proposed in these pages will help us - as is written in the book - "to translate thoughts of a throbbing present into the language of beauty, the precious fruit that unites generations and stands the test of time".

GIANNI ZANDANO
Chairman
Sanpaolo Foundation
for Culture, Science and Art



The Palazzo over the centuries

In 1963, the ancient Palazzo Turinetti di Priero, sited in Piazza San Carlo (formerly known as Piazza Reale), was to become the Head Office of Istituto Bancario San Paolo di Torino.

Its origins can be traced to the first expansion of the city, and a sketch was officially presented on March 15 1620, on the occasion of the entry into Turin of Christine of France, Henri IV's daughter and bride of Victor Amadeus I. However, there were considerable delays and it was built only in the 1640s.

In fact it was Christine, in her role as regent from 1637 to 1663, who was decisive in building the new Place Royale and the surrounding buildings.

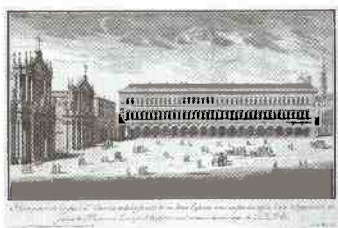
Urban expansion developed along Vitozzi's axis of the Contrada Nuova or New Quarter, today's Via Roma, which from Piazza Castello was projected towards Mirafiori Castle. However, expansion owed less to the increase in population than to the will to create space for ceremony that befitted the city's new function as capital of the Duchy.

In keeping with the matrimonial policy aimed at linking the Savoy dynasty more closely with the most illustrious monarchies of the "Grand Siècle", the need was felt for giving the city of Turin the trappings of a European capital. This need, which was to find its most emblematic expression in the "Theatrum Sabaudiae", an idealized collection of maps and views of the Duchy's main towns, was to see its first implementation in the design of Piazza Reale.

It was in fact the square, which was designed by the ducal architect Carlo di Castellamonte on the pattern of the Parisian prototype, that was to be the most important space in the southernward expansion of the city. But above all it was to become the fulcrum of a city that reflected absolute authority.

Features of the French model of Place Royale, which were taken up here, are the square's strictly geometrical shape and the uniform development of its façades. The latter aspect, which had become an essential element of Savoy town planning policy from the time of Vitozzi's work on Piazza Castello and the Contrada Nuova and was to be broken only at the end of the century by Guarino Guarini's creative genius, sees the predominance of the organizational dimension of space and becomes the expression of the staging of absolute power in the city's structure.

What in the "Theatrum"'s publishing and propaganda enterprise is the ideological representation of an urban space of one aspiring to a royal title, in the building of the square becomes the difficult search for elegant architectural



equilibria that had to satisfy the real needs of statics and history.

The building work on the new royal square on Crown land previously occupied by old fortifications began only between 1637 and 1638.

Rectangular in shape, its size was established in proportion to the two longer sides. Castellamonte decided that the width of the square was to be one half the length and this was to make the Contrada di Porta Nuova the main axis of the new city development. The importance of the thoroughfare was emphasized, at the south end, by the building of the twin churches with the attached convent, at the head of the entrance to the Contrada and dedicated respectively to Saint Charles (San Carlo) and Saint Christine (Santa Cristina) in honour of the Duke Charles Emanuel I and Duchess Marie Christine of France.

The two churches were the property of religious congregations that enjoyed the close protection of the Duchy, the Dominicans and the Carmelites, a fact that underlines the Savoy policy of interdependence between the crown and religion. The churches with their formally uniform façades at origin fit into the continuity of the coulisses surrounding the square. Façades that were to remain unfinished and were to be completed at a later date - Santa Cristina by Filippo Juvarra fifty years later and San Carlo, a century later in the same style by Caronesi.

In July 1639 the city was besieged by Spanish forces lead by Prince Thomas, Christine of France's brother-in-law and the civil war which was to follow lasted three years - events that were to bring works to a standstill again. It was only when peace arrived on June 14 1642, according to the terms of which the regency was definitely assigned to Madama Reale (i.e. Christine), could building work start again.

In fact it was in 1642 that the Regent issued an Ordinance to reaffirm that: *"for the embellishment of the new city of Turin a royal square shall be built in front of the church of the bare-footed Augustine Fathers known as the Fathers of San Carlo and the convent of the Carmelite nuns and the houses around the aforementioned square shall be built in the same architecture and design as the façade"*. Furthermore, it was Christine who two years later was to reconvene the Council for Buildings and Fortifications which had been suspended owing to the war.

The commitment to observe *"in the façades the design that will be given by Count Carlo di Castellamonte"*, along with the often disrespected undertaking to build within a short time, were the only constraints imposed on the nobles upon whom the Crown bestowed the plots surrounding the square.

The façade design the ducal architect prepared is based on a pattern consisting of a light arcaded base which opens onto the square with round arches supported by Doric coupled columns with architraves, in Chianocco stone. Above the architraves we find large open oculi that further lighten the structure.

The façade is set off horizontally by a string-course and finished off by a corbel cornice. Above the arcade there are two rows of windows set at an axis to the pillars and arches and with the lower parts embellished with stucco friezes portraying masks and shells. The ones on the main floor are overhung by alternating triangular and semi-circular tympanums, whilst those on the second floor have a simple moulded cornice.

The angles of the four corners of the square have full-height smooth ashlar.

"[...] Knowing that the Turinetti brothers, bankers in this city, are such affectionate servants of this Crown, for the proof given on various important occasions and which they give every day [...] We bestow upon banker Giovanni Antonio Turinetti the site and place in the new city and in the royal square to be constructed near the convent and church of the Fathers of S. Carlo [...]" are the words of the contract drawn up on October 23 1638 between Christine of France and the banker Giovanni Antonio Turinetti for the grant of land overlooking the square. However, the Turinetti family built two palazzi on the royal square, one in the block next to the church of S. Cristina, the other, the one that interests us, in the San





Giorgio block, which is delimited by the present Via S. Teresa, diagonally opposite the first. In any case it is not possible to establish which of the two the Grant quoted above refers to, likewise other building site documents and drawings are difficult to attribute to one particular palazzo. Although for these reasons it is not possible to describe the family's apartments, the fact that the plots were destined for homes for the nobility conferred on the buildings under construction those common features which helped define the model of the 17th century single family palazzo. Built on a rectangular plot that went back sufficiently to assure a large garden, its rooms were organized in a strictly symmetrical way focused on the central position of the ground floor hall and a first floor gala room. The owners lived on the first floor, known as the "piano nobile", whilst the servants were housed in the mezzanine rooms. The upper floors were occupied by junior branches of the family.

It may be said that the work on the square and the surrounding buildings was completed by the end of the 1640s when the levelling work started on the quarters that joined the "new city" with the "quadrilateral city".

The Turinetti building on Via S. Teresa too must have been largely completed if on June 9 1650 the Council for Buildings and Fortifications issued an order for the levelling of the S. Teresa "Contrada", in which owners with buildings overlooking the area were ordered to remove the heaps of earth still present in front of the houses within 15 days from the issue of the injunction. Owners who did not comply would face a fine of 100 gold scudi as well as having to pay the cost of removal by the authorities.

The building was little over a hundred years old when the arcade began to show signs of structural settlement in several points and consolidation work had to be done, from 1770, under the supervision of Benedetto Alfieri. The lively report written by architects Vittorio Antonio Gallo and Tommaso Prunotto commissioned by the ruling family to carry out an inspection in the spring of the same year, says of our palazzo "*after checking with a plumb-line all six columns and the half belonging to the Count of Pertengo, the second column towards the corner of the building between east and north, broken and leaning*" and the others likewise so that it is urged that "*to avoid any sudden ruin to the buildings and the inhabitants*" the works should be started according to Alfieri's plans which had been approved six years earlier. Thus lightness was sacrificed in favour of solidity. The columns incorporated into buttresses were transformed into pillars, the vaults reinforced with subarches and the empty oculi filled with military trophies.

The signs of the times and the wish to be fashionable induced the owners whose properties overlooked the square to modernize them, using the services once again of Benedetto Alfieri or his assistant, the architect Giovanni Battista Borra. The latter worked for the Turinetti family both on the Pertengo house and that of the Priero branch as well as on the neighbouring building of the Marquis of Fleury which today has been incorporated into the San Paolo building.

The bombing suffered during World War II seriously damaged the buildings, gutting their insides so that today only a few details remain of their post-war reconstruction. Worthy of mention here is the ceremonial staircase in the Turinetti di Priero building which is decorated with an imposing classical-style stucco that may be attributed to Borra's reconstruction and produced by Lugano craftsmen.

In a niche we find a mezzotondo work depicting Fortitude in a warrior's clothes. At the sides two atlantes support the richly ornated architrave over which there is a Baroque gyal frieze and oak branches.

During the 19th century the Piazza continued to be the privileged theatre of Turin's social and political life and Palazzo Turinetti found itself being broken up into apartments and changing owners.

The ground floor premises on the corner of Via Santa Teresa were to become

those of Caffè San Carlo (that still exists today) which had started out as a simple coffee shop in the 1820s and was soon to become one of Turin's most famous meeting places.

Seriously damaged by bombing during the World War II, the Caffè and the palazzo, were bought by Istituto Bancario San Paolo that transferred there the Chairman's and Directors' offices, an event which aided the reconstruction. The work was assigned to architects Arturo Midana and Mario Dezzuti who restored the first floor of the stately home, which is today used for official functions, and at the same time used modern architectural techniques for the operative offices.

The stately rooms were reconstructed using and restoring the few original parts left, the above-mentioned stucco and several ceilings and, completing the missing parts with woodwork, stucco, doors and vaults transferred from other damaged Turin buildings, especially Palazzo Solaro della Chiesa, and to a lesser degree Mazzonis di Pralafera.

Thus, what had been created as a place representative of a culture and a period decisive in the affirmation of modernity, the Square has passed through history licking its wounds and undergoing restoration, while preserving its original characteristics and its ceremonial role. So much so that even today it is considered the heart of the city and the place inevitably chosen for the most important events in the city's life.

The Piazza and the Palazzo as seen by visitors

Piazza San Carlo, with the regular beauty of its architecture and elegant buildings and famous shops has been attracting the interest of visitors since the 17th century and is recalled in many of their writings.

Although Turin was not on the route of what was often considered the itinerary of the Grand Tour of Europe, the city can boast numerous important personalities who have mentioned it in their writings. The city, its inhabitants, local traditions and customs, the particular Piedmontese atmosphere, generally reward those who wish to observe and understand it, and they go home with a memory of an extremely pleasant stay.

Mention of Palazzo Turinetti by diarists and letter-writers, in the 17th and 18th centuries - the period we shall consider in particular - provides us with a fairly wide choice of material to appraise the overall picture of the building's and the adjacent square's fortune in the critics' eyes: who range from D'Emiliane and Coulanges to Misson, Lady Montagu and Montesquieu, among others.

In August 1686 the traveller Gabriel D'Emiliane arrived in Turin, judging it to be "a fine city", lively, populous, with plenty of shows and curiosities. Above all he noted the size of Piazza San Carlo (then Piazza Reale) and the lively spirit to be found there: he saw travelling theatres, tight-rope walkers, side-shows, and comics, and reminded his readers that such entertainment was usual in the squares of large Italian cities. Philippe Emmanuel de Coulanges too, M.me de Sevigné's cousin, proved to be a keen observer in describing the square and its very handsome buildings. He pointed out that "*Madame royale a extrêmement contribué à son embellissement en ayant faict eslargir quelques rues, et bastir une place à l'imitation de la place royale de Paris, où se voyent de fort belles maisons.*"

Misson paid even more attention to the buildings than to the square itself. In 1691, likening them to even royal palaces, he wrote that "*Nothing is more pleasant than the street that crosses the two squares and that goes from the castle to the New Gate. These two squares are both large and regular in appearance; but the new one is surrounded by buildings with perfect symmetry and a wide arcade runs all around it.*"

Who would ever expected an aesthetic praise of the symmetry of Piazza San

Carlo's buildings by such a difficult "user" as Misson? No less so was the English noblewoman Lady Montagu, an intelligent and curious traveller, who on September 12 1718 wrote from Turin to her friend Lady Mar, describing the square in words full of praise: "*We are staying in Piazza Royale, which is one of the most beautiful squares I have ever seen, surrounded by a fine white stone arcade.*"

Another famous observer, Charles Louis Montesquieu, arrived in the Savoy capital on October 23 1728. He did not consider radiant Turin an ideal place for a stay. In this state, whose traditions and laws appeared to him as rigid, he told a bitter anecdote regarding the magnificent owner of the building, Marquis Giovanni Antonio Turinetti di Priero, known as "Prié": "*Turin does not have banquets: a dinner that is offered a foreigner is a great novelty and is the topic of conversation for long afterwards ... The Marquis de Prié, who had offered hospitality in his homes in Flanders and Vienna to five or six Piedmontese for years, was in Turin when I too was there. Not one of those former guests offered him a glass of water.*"

Not all the experiences and welcomes were so negative, in fact just the opposite. The writer Dutens received a warm welcome and hospitality at Palazzo Turinetti. After a meeting with Marquis Ercole III, he described him as follows: "*M. de Prié étoit petitfils du célèbre Marquis de Prié qui avoit été gouverneur des Pays-Bas: il étoit riche, libéral, aimoit le faste et la magnificence, avoit les manières nobles, aisées, et une grandeur d'âme naturelle qui ne l'abandonnoit jamais ... Il étoit sujet de l'Impératrice-Reine, ayant un fief dans l'Empire, près de Trieste, qui lui donnoit le titre de comte de l'Empire, et le droit de nommer à un évêché.*"

The abundance of eyewitness accounts is not limited to only foreign travellers. Gemelli Carrer, an illustrious Neapolitan traveller, commenting on the Piazza in 1686 claimed: "*In my opinion, it is only second to Saint Mark's in Venice, if you think of its size, and the magnificent arcades and palaces that surround it.*"

Writing for the tourists of his time, Piedmontese commentator Giovanni Gaspare Craveri in his "*Forestiero istruito*" in 1753 gives a very complimentary description of Piazza San Carlo and its buildings: "*it is very wide, square in shape, surrounded by buildings with a standard design, with spacious arcades, held up by columns of Tuscan stone, everything in good taste, that is rightly renowned as being one of the most beautiful in Europe. It is set almost right in the middle of the Contrada Nuova, which by God is divided in two by it. The Holy Shroud is depicted in its four corners.*" Angelo Maria Bandini, a Tuscan, who arrived in Turin on November 12 1778, wrote in his "*Diario di Viaggio*": "*The third square, called San Carlo, is of wondrous regularity and beauty; it is square-shaped and in addition to the graceful arcades with their ornate columns that line it, on two sides there are buildings of excellent architecture.*" On the other hand, somewhat more malicious was the correspondence between the Marquis Turinetti di Priero and Giacomo Casanova, who had lodged in the building and records "*fréquents soupers avec très jolies grisettes.*"

In 1781 Onorati de Rossi in the invaluable "*Nuova Guida per la città di Torino*", an important source of historical information on the city, limits himself to the square: "*This is very large and square, surrounded by buildings constructed to the uniform design of the Count of Castellamonte with spacious arcades built by Duke Charles Emanuel II, and redecorated by King Charles Emanuel with fine surrounds and war trophies.*"

The Napoleonic period too was to see travellers expressing interest in the building and the square. Custine was struck by the architectural and town planning aspects and in his description of 1811, he showed a reversal of the 18th vision, dwelling in particular on the square and judging none too positively the arcades system that delimited the buildings: "*Surtout la Place Royale, car les rues de cette ville sont toutes bordées d'arcades qui les rendent monotones.*" The regular shape of the square, which, as can be noted, is a constant factor and will remain as such, as Bertolotti pointed out in 1840 in his "*Descrizione di Torino*".

Today the Palazzo, which has taken on a new life after the very serious war-time damage, is a cross-roads of meetings at the highest level, with a precise role and focal point in city life.

The Palazzo's art collections

The Istituto Bancario San Paolo's Head Office building has always housed prestigious art collections. The building was originally the property of the Counts Turinetti di Pertengo, splendid patrons and generous protectors of the arts in Turin. When the building passed into the hands of the Turinetti di Priero branch of the family in the 18th century they continued to embellish it.

Documents dating from 1739 describe the magnificent building overlooking Piazza San Carlo, sparkling like a palace for the splendour and wealth of the furniture, silver, decoration, porcelain, statues and paintings. More than one thousand pictures of the important Italian, Flemish and French masters of the 16th century onwards adorned the salons, which were attended by the city's aristocracy, ambassadors, foreign visitors and art connoisseurs. The collections were completed by an extremely rich library containing the works of the latest writers of the time.

At the end of the 18th century the Palazzo housed, albeit only for a few years, one of the most prestigious European collections of ancient drawings which Giovanni Antonio Turinetti di Priero had purchased in 1794 from Commendator Modesto Genevosio. The collection of 330 sheets included works by Leonardo, Raffaello, Michelangelo: a large part of them today are in the museums of Vienna, London and Paris.

At the beginning of the 19th century Palazzo Turinetti was still a jewel-case of the arts, which housed a collection of paintings that in 1819 was defined as "*superbe*" by Paroletti. It was here that the young Massimo D'Azeglio, on the advice of the painter Pietro Bagetti, was to spend his early and fruitful apprenticeship as a painter.

The building therefore has always been deeply associated with collections, which, despite upheaval and renovation, lives on today. Today the building houses a part of San Paolo's prestigious art collections, and contains works which are of great artistic and historical importance from the times of ancient Rome down to the present. These paintings, tapestries, furniture and objets d'art embellish the executive offices of the bank.

Paintings

The collection of paintings includes works from the 16th century down to the present day. Some are of considerable artistic and historical importance and offer an interesting perspective of European art.

The first of the prestigious works, in chronological order, is a painting of great value depicting "Saint Eulalia", by Gandolfino da Roreto (reported as being of between 1493 and 1510). The work is an interesting example of the variety of cultural matrices that make up the cultural humus of a rare and sophisticated master such as Gandolfino, with reminiscences of contemporary Ligurian and Lombard schools. The saint with the surprised face of a child, sumptuously dressed in glittering clothes, is an example of a surviving late Gothic and fable convention that reminds one of the multi-coloured processions of saints belonging to that "Mediaeval Autumn", which reached a formal perfection in courtly Piedmont.





Next to it is "Grief for the dead Christ with the figure of the patron", the youthful masterpiece of the Vercelli painter Gerolamo Giovenone (c. 1490 - 1555). The fine Piedmontese Renaissance painting has a burning sentimentalism outstanding for the vivacity of colour and the intensity of the psychological interpretation with the patron portrayed in devout prayer.

The variety of the collection allows one to visit a variety of 16th-century Italian schools. The small exquisite masterpiece by Flemish painter Denys Calvaert (c. 1540 - 1619), an important exponent of Bolognese late mannerism, is the unexhibited painting showing "Tobias and the Archangel Raphael". The well known biblical event is rendered with a lyrical sense of nature: the majestic archangel with shot pink, light blue, violet and golden attire, with large wings flecked with pink, light blue and black like those of a rare exotic bird, holds the little fair-haired Tobias by the hand, with the boy carrying a fish under his arm. Both are pointing at the sky and as they walk along at a sprightly pace their clothes puff out in the impetuous motion. In the background we find a verdant landscape painted with delicate Flemish detail, with hills, castles towns and mountains in the distance.



At the turn of the 17th century we find other works worthy of particular mention, such as a signed picture showing the "Trinity with four Saints" by the Venetian artist Jacopo Nigretti, known as Palma il Giovane (1544-1628). The work, from the later period of the famous painter's life, is rich in warm and golden Venetian colours.

The 17th and 18th-century collections are particularly rich, with a conspicuous core of North European paintings, mainly Flemish-Dutch, and a wide selection of Piedmontese works including, of maximum importance for their historical-documentary and artistic value, the magnificent paintings of the Oratory of the Compagnia di San Paolo. A specific section is dedicated to them further on. There is also a fine series of paintings by Italian and foreign artists.



Amongst the North European works stands out a valuable painting attributed to German artist Hans von Aachen (1552-1615) showing a complex allegorical banquet scene. At the centre there is a mounted Roman general surrounded by feasting and banquets, tables bearing crockery with sophisticated and ornate patterns. Beautiful women entertain, in absolute freedom, the warriors who have tossed their engraved armour on the grass. In fact it is the female figures that are the painting's major attraction: opulent and voluptuous, with their hair magnificently twisted in complex mannerist hairstyles, their pink flesh stands out on the yellow, green and light blue silk drapes on which they are lying.

Proceeding in chronological order, we find a lively bustling "Roman market" by Flemish artist Peeter van Bredael (Antwerp 1629-1719), rich with figures and pleasant viewing for the details.

Among the Bank's most prestigious paintings are four magnificent works signed and dated by Isaac de Moucheron (1667-1744) in 1698. The paintings portray Italian-style fantasy landscapes, with arches, fountains, classical-style statues and buildings, large verdant trees, charming skies with clouds. The compositions are animated by small figures in ancient classical-style attire who decline the four seasons. The works, which the artist painted after his return to Amsterdam, on the basis of memories of his long stay in Rome, re-echo with the rich pictorial and landscape tradition of Nicolas Poussin, Claude Lorrain and van Bloemen.

Decorative Piedmontese 18th-century painting is represented in its diverse aspects, with a bright succession of landscapes, seascapes, still life works from the studios of Vittorio Amedeo Cignaroli (1730-1800), Vittorio Amedeo (1729-1800), Michele Antonio Rapos, and the Antoniani. Of particular note are two opulent bowls of flowers and fruit by Michele Antonio Rapos (1733-1819), the still life specialist, who was to become the favourite still life artist of the Savoy family and Piedmontese nobility. His works were to be found in all the palaces of the Savoy court,



from Turin to Stupinigi and Venaria. Rapos and his well established bottega produced, with exquisite taste and under considerable French influence, high quality decorative pieces that exuded an elegant, unmistakable style.

Moving on to other schools, we should remember two large landscapes by Bartolomeo Pedon (1665-1733/35) of the Venetian school, portraying a "Summer landscape", threshing the wheat and an "Autumn landscape" with boats. The works, which stand out for their grandeur and for the tumultuous beauty of their painting, have a fascinating and enthralling beauty and sum up and exemplify all the best features of Bartolomeo Pedon's paintings. These two paintings strike the viewer for the depiction of "fantasy landscapes" and permeated with melancholy. Nature is transformed by unreal elements, at times alarming, capricious. The palette is refined and characteristic, with a prevalence of powdery light blues and modulated ranges of browns and dull greens.

Of particular interest is the fine painting by Neapolitan artist Francesco de Mura (1696-1782). The subject is rather controversial: it has been interpreted in the past as "Roberto d'Angiò overseeing the building of the church of Santa Clara in Naples", but more probably it depicts King Solomon overseeing the building of the temple in Jerusalem. The picture, with its light colours and very sharply defined drawing, depicts a lively scene of masons - painted with typical realism of the early 18th-century Neapolitan school - milling around a building that is going up.

On the other hand the delightful portrait of an unknown noble child in the nude comes from France. The young girl is seen with her dog, wearing exotic feathered headgear. Smiling, she is lying affectedly and already has all the female graces and mischievousness. The work is signed by Louis Michel van Loo (1703-1771) who was one of the most important French 18th-century portrait artists. He worked for many European courts, was the leading painter of the King of Spain, and was also a favourite with the Russian nobility of whom he left images of rarefied and affected "rocaille" elegance.

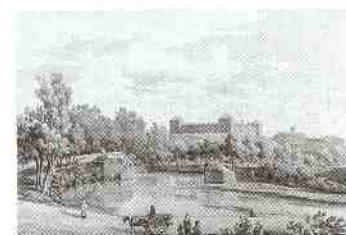
The collection of 19th-century Italian paintings and drawings is exceptionally important. It includes some real masterpieces, some of which have never been exhibited. Many of the great and famous Italian masters are present with works of high or very high quality, but there are also very fine works by less known artists who deserve further study.

Datable to around 1840 is the important and refined "Portrait of Maria Teresa of Habsburg-Lorraine" (1801-1855), wife of King Carlo Alberto, attributable to the Savigliano painter Pietro Ayres (1794-1878) who was very active for the Savoys, especially in the royal palace in Turin. The painter is one of the leading Italian romantics, but is still a little known figure today. It should be remembered that spent some time in Russia as the portrait artist of Tsar Alexander I and, later, in Warsaw, working for Count Stanislaw Kostka Potocki.

Two enchanting water-colours by Jacques Henry Jaillerat (1777-1860), a painter of German origin who lived in Turin from 1832 to 1835, where he enjoyed considerable success and esteem at the Court and with the local aristocracy. The two luminous water-colours depict views of Moncalieri and are painted with great detail and with a landscape taste that is still influenced by late 18th century "vedutismo".

The Lugano artist Carlo Bossoli (1815-1884) signed and dated two exceedingly fine tempera works on paper, depicting respectively the Walter Scott monument in Edinburgh, with a perspective view of Prince's Street (dated 1850) and a seascape which portrays the picturesque Ligurian village of Cogoleto (dated 1853). The works bring out the sharp luminist taste, the acute interpretation of reality and subtle ability in rendering detail, which have made Bossoli one of the most sought after and appreciated 19th-century Italian landscape painters.

An unexhibited painting is the beautiful "Music reader" signed by Gerolamo





Induno (1815-1878), a work of delicate intimism. An inside scene, with strong lighting coming from the window, highlights the figure of a young woman wearing pale-blue neo-classical clothes, intent in turning over the pages of musical albums resting on a piano. The woman's expression, with the light clearly defining her harmonious profile, is sweet and dreamy and her lips seem to about to sing.

The Tuscan "Macchiaioli" are also present with some high quality paintings and drawings. In particular we should like to recall a drawing by Silvestro Lega (1826-1895) depicting a woman's head, with light, almost blown strokes, on a pinkish paper and an enchanting palette with a "Girl sewing" by Cristiano Banti (1824-1904). Banti's painting, which dates from the end of the 1880s, is endowed with intimate grace and concentration: the young girl sitting in a spring meadow, under the verdant olive trees, in our opinion, is one of the finest creations of this sensitive Tuscan artist who today enjoys well established fame among scholars.

Another Italian painter of European standing is Giuseppe De Nittis (1846-1884) who should be mentioned for a small sunny riverside scene, full of the mid-day sun, depicting the "Bank of the Seine at Bougival". The painting, which is dated as around 1868, bears witness to the Apulian artist's sensitivity for atmosphere and the importance of nature in his pictorial vision. De Nittis, who could not stand any academic formula, preferred landscapes, which he always painted with original and deeply felt results.

Belonging to the last period of production of the well known Piedmontese artist Francesco Gonin (1808-1889), we find a gay and fruitful composition of flowers. The painting is signed and dated 1880 and was part of a set of pictures which, as reported in his diary, the artist had produced for his own dining room. We find an admirable floral beauty in the composition, the brushwork on the flowers, the charming harmony - apparently casual - of the colours of the fresh corollas.

The San Paolo collections include three works by Giovanni Boldini (1842-1931). We wish to draw your attention to an exceedingly fine drawing, of great historical importance, that depicts "Telemaco Signorini in his studio". The drawing recalls the meeting between two great masters of Italian 19th-century painting and is executed with a rapid and a highly expressive style.

We now move on to the "Young woman in pink", a magnificent and unexhibited painting by Federico Zandomenighi (1841-1917), which depicts a brunette dressed in bright pink, sitting in an armchair, holding a bunch of flowers that is glowing like a firework. The painting, which may be dated as between 1885 and 1895, belongs to the painter's Parisian period and clearly shows a perfect adherence to the new impressionist painting style, as can be seen from the intense and vapoury colours, and the technique used. The pictures of this period, which are considered to be the best of his production and as such are prized at shows and exhibitions, dwell upon domestic scenes, with a prevalence of female subjects.

Just a mention of the set of portraits of San Paolo Chairmen, consisting of 17 works. The paintings cover over a century of the Bank's history, from the second half of the 19th century to the first half of the 20th century, and are of both historical and iconographic interest. They include three works by Giacomo Grosso and a splendid, penetrating portrait by Gregorio Sciltian (1900-1985).

The section on 20th century and contemporary masters is richly endowed. It offers an ample vision of some of the main Italian and European art movements of the century.

By Vincenzo Gemito (1852-1929) there is an exciting drawing of "Alexander the Great". The drawing is part of a larger series of studies that the Neapolitan artist made from 1912 and may be dated around 1915-20. Gemito, who was particularly sensitive to Greek culture, recalls in the marvellous study the image of the Macedonian general, expressing very poetically the sense of



myth, legendary boldness, the ideal of strength, beauty and eternal youth.

The futuristic movement is represented by two of its major exponents, Umberto Boccioni (1882-1916) and Giacomo Balla (1871-1958). Boccioni's "Countryside with trees and stream" (1908), is painted with rapid and darting brushwork that anticipates by a few years the expressive modes that will characterise futurist painting. On the other hand, the metaphysical period is represented by an important painting by Giorgio De Chirico entitled "Mannequins at the seaside". The work has an unnerving and mysterious vitalism. The picture was painted in Paris in 1926 in a particularly fruitful period of the great artist's activity. It is largely inspired by ancient statues and in that time he produced crystalline clear images. The prevalent theme was of living mannequins painted with thin strokes which had a great plastic effect, whilst the colours have a metallic dominance with warm and luminous tones.

The 20th-century Turin school too has a worthy delegation with valuable works by Felice Casorati (1886-1963) and his English pupil Jessie Boswell (1881-1956), a sensitive and cultured protagonist in the group "Sei di Torino". Boswell is present with an unexhibited gay oil painting, signed and dated "Summer XVIII" (i.e. 1940, year 18 of the Fascist era).

The most recent 20th-century movements are included in the San Paolo collections with works of importance that will be analyzed in specific studies in the future. Among the artists whose important works are represented we find Lucio Fontana (1899-1968), Wifredo Lam (1902-1982), Alberto Burri (1915-1996), Max Ernst (1891-1976) and Pablo Picasso (1881-1973).



Tapestries

There are many tapestries that decorate the Palazzo's offices and all of them are much prized. We wish to recall three that are particularly important. The first depicts "Venus before Juno and Ceres" and is part of a series of "Psyche Stories" woven in Paris in the mid-17th century but based on 16th century patterns. The tapestry, which is of great formal beauty, is derived from a drawing by the celebrated Flemish painter Michiel Coxie (1499-1592).

From the mid-seventeenth century we also find another French tapestry of great distinction, the "Triumph of Alexander". It belongs to a famous series of "Alexander Stories" drawn by Charles Le Brun (1619-1690) between 1661 and 1664 for the Gobelins manufactory. The large, extremely well preserved tapestry is a distinguished example of the preference of the Roi Soleil period for decoration and for subjects inspired by classical Graeco-Roman taste. The name of the work's patron was discovered during the present study - Jean-Philippe, Baron of Greiffenklau zu Volthrats, born on February 13 1652 and appointed Bishop of Würzburg on February 9 1699. The third tapestry, depicting "Bacchus and Eri-gone" is part of the celebrated series of "Loves of the gods" drawn by François Boucher (1703-1770) and produced using the low heddle technique in the Beauvais factories from 1749. The subject shows subtle "rocaille" beauty and is based on Ovid's Metamorphosis.

Furnishings

The Palazzo was furnished in 1964 when San Paolo moved in. At the time the building was completely devoid of suitable furnishings, except for the statuary that embellishes the wall half way up the main staircase. The fixtures, doors, woodwork, pier-glass, ceilings had to be imported mainly from the Turin Palazzo of the Mazzonis di Pralafera, originally Solaro della Chiesa, in Via San Dalmazzo





11, Turin, which had in its turn been restored by the illustrious architect Benedetto Alfieri (1700-1767).

Among the Torinese 18th century ceilings, one in particular stands out - that of the Chairman's office with gold lacquer stucco. The office is also enhanced with very beautiful Torinese 18th century carved wooden doors with a gold lacquer finish, as well as the finest piece of furniture in the building: a Pietro Piffetti (1700-1777) console table which, with its counterpart today - exhibited at the Victoria and Albert Museum in London - is part of a pair that were made by the outstanding Piedmontese cabinet maker in 1745 for the Princes of Carignano. Both consoles had marquetry and bronze added towards the middle of the last century, which has not in any way diminished their value.

Particularly distinctive, and hence rare, are the four fan-shaped wall-mounted candlesticks in the antechamber to the Chairman's office. They are in embossed silver-plated copper, mounted on a walnut base with mirrors in the free space, and have a single candle arm, which is also in embossed silver-plated copper. The wall-mounted candlesticks were made in Piedmont in the first half of the 18th century and their subject is the four seasons.

In one of the Chairman's sitting rooms we can note a rare Torinese Baroque grandfather clock in walnut, of the type that would have been placed on a staircase, and a valuable ancient safe. An elegant Torinese 18th-century door leads into a sitting room where the Compagnia di San Paolo's precious paintings are kept (see below). This room also has a traditional Torinese 18th century gold lacquer stucco ceiling, befitting Alfieri's taste.

The building houses another important piece of furniture, and perhaps the only one of its kind. It is a large rectangular neo-classical table, all veneered in several woods, with a drawer in a fascia on each of the short sides. It is the work of the cabinet maker Cherubino Mezzanzanica, pupil of the celebrated Giuseppe Maggiolini, who continued his master's style. Certainly it originated as a dining table, proof of which being the presence of the two drawers on the short sides.

Six of the finest Torinese wall-mounted candlesticks produced in the first half of the 18th century in gilt carved wood, with a mirror centre, are found on the same woodwork in which they were mounted in the original location of Palazzo Solaro della Chiesa and which now has been adapted to another setting. Worthy of particular note among the 18th-century furnishings are the twin console-tables in the Committee Room. They are in gold lacquer carved wood, with a Frabosa marble top inlaid with yellow and red marble patterns.

Moving on to other fine Italian furniture of particular design, we find two corner cupboards with an upper and lower cupboard separated by a shallow drawer. They have walnut and box-wood veneer finish and a walnut surround. The two pieces of furniture are typical of Lombard late Baroque. Then we should not overlook an 18th century Venetian mirror, in gilt carved wood, lacquered and painted in polychromy with chinoiserie and flowers with mother of pearl inlay. The companion of this valuable work is illustrated in one of the major works on 18th-century Venetian furniture. Finally, among the foreign furniture, there are two pieces worthy of note: a Louis XV "bureau plat" with excellent quality rosewood and carob panelling, almost certainly the work of a Parisian cabinet maker close to Leonard Boudin, and a Louis XV "bureau plat a caissons" with finely made mahogany veneering.

Objets d'art

The Palazzo houses numerous and valuable objets d'art: china, small bronzes, antique carpets, and so forth. We should like to mention here two extremely important pieces: a blessing Bodhisattva, a finely worked polychrome wood sculp-



ture, which incidentally is the only piece of really exotic art of all the furnishings in the building, and the celebrated virile bronze head dating from the Roman period. It was found in Turin in 1899 during excavation work in the courtyard of San Paolo's former head office. This precious archaeological find, which was originally identified as a portrait of Augustus, probably depicts Drusus Minor, the son of Tiberius, who died in 23 and whose statue was located in the "Forum" of ancient Augusta Taurinorum. It is one of the most valuable Roman archaeological finds in Piedmont, and for over a century has been an object of study. The young man portrayed has thick curly hair, an aquiline nose and thin lips. The bronze surface shows traces of gilding which originally covered the whole statue. Unfortunately, neither the bust nor any other fragment of the statue has been found, and therefore it has been hypothesized that the work had already been destroyed in Roman times out of "damnatio memoriae" of the portrayed person.

With its centuries-old history the Palazzo is surely an important reference point in the city's urbanistic and historical-social development. Its original and privileged central role of the past, is now respected in its lines and revived in its functions, with an awareness of its role and status.

Once a stately home and now the head office of the largest bank in Italy, it exemplifies San Paolo's commitment as an active player in the field of culture, a real jewel of a miniature museum. Time has been favourable to this ancient building, giving it new roots and solid foundations.

In respectful memory of its grand past, through its rooms steeped in artistic reminders, the Palazzo invites thoughts of a throbbing present to be translated into the language of beauty, the precious fruit that unites generations and stands the test of time.

The ancient picture gallery of the Compagnia di San Paolo Oratory

Many of the paintings that once adorned the ancient Oratory of the historical Compagnia di San Paolo, which was founded in 1563, are now kept in the Piazza San Carlo building. Today the pictures are esteemed for two aspects: in addition to their very considerable artistic value they are of insuperable historical interest. In fact, they are the heart of the Bank's memory, the tangible witness of the deep religious convictions of the founders and their will to put down their roots into the city's tissue.

The information that Bartoli provides in his "Notizia" of 1776, later to be taken up by other scholars, allows us to reconstruct the original disposition of the pictures.

For a variety of reasons not all the paintings that embellished the ancient Oratory are still in existence. Nine works have survived and they are displayed in various rooms in the building. We should like to propose a brief overview of these paintings and a virtual reconstruction of how they were originally displayed. It should also be pointed out that all the works, except the one over the high altar bear the patron's coat of arms.

The high altar was adorned by a work by the Faenza artist Alessandro Ardeno (1535-1595) dated 1580: "St. Paul's Fall from his Horse", which Tesauro described in his "Historia della Venerandissima Compagnia" of 1657. The picture, which still exists, is a very complex and articulated composition and denotes a strong late mannerist influence.

On the left of altar, was "St. Paul and Ananias" by the Piedmontese painter to the court Giovanni Bartolomeo Caravoglia (1616-1691). Unfortunately, the work no longer exists.

On the right of the altar, there was another painting by Caravoglia that depicts with crude realism "The Beheading of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter".





The coat of arms shown on the work is definitely that of the Bellezia family, originally of Lanzo. A member of the family was the Chairman and Rector of the Compagnia in 1662.

On the right wall "St. Paul being conducted to martyrdom" by Caravaglia, with the saint being led to martyrdom by soldiers and a mocking crowd. The coat of arms, lower right, belongs to the Asti family Isnardi de Castello, and a certain Ascanio Isnardi was the Rector of the Compagnia in 1612 and 1625, whilst Monsignor Giovanni Battista Isnardi joined the Brotherhood in 1679.

Next to this picture was a work by Caravaglia, the devout and partaking representation of "St. Paul at Holy Communion". Incidentally, the artist was a member of the Brotherhood and this also explains the numerous presence of his works in the Oratory. The coat of arms is at the bottom, to the left of the cartouche, and belongs to the Vittono or Vittone family. We should point out that Giuseppe Nicola Vittono was a wealthy Torinese 17th century banker.

The next picture, "Christ appearing to St. Paul in prison", is by Pietro Paolo Raggi (1646-50 -1724). The work, with the graceful beauty of its colour and composition, was commissioned by the Graneri family who in 1682 numbered among the members of the Brotherhood the illustrious Marquis Maurizio Graneri.

"St. Paul at the death of the Virgin" by Caravaglia is the last picture hanging on this wall and depicts St. Paul being taken by the angels to the dying Virgin. Probably the coat of arms is that of the Milanese Appiani family.

Above the door was "St. Paul seated with a book in his hand" - present location unknown. Above the tribune was a work by a late Renaissance artist from the Marches, Federico Zuccari (1542/43-1609), depicting "St. Paul standing with a book in his right hand and a sword in his left". The painting was burned in the last century.

In the hall was another work by Caravaglia, "St. Paul and St. Thecla", still present, with the coat of arms of the Torinese (but originally from Como) Fontanella family. From the minutes, Brother Ottavio Fontanella was present at the works of the Brotherhood held in early January 1662.

On the left side of the tribune was the last Caravaglia painting "St. Paul exorcizes a possessed person". The present location of the work is not known.

There followed "St. Paul abducted to the third heaven" by the painter Carle Dauphin (1620-1677), who hailed from Lorraine. This evocative work depicts St. Paul being carried by the angels towards Heaven. In the lower left corner, above the cartouche, we find the coat of arms of Carlo Bianco, Baron of Saint Marcel and Count of San Secondo, the Compagnia's Rector in 1659.

On the centre of this wall was "St. Paul haranguing at the Areopagus" by the distinguished Jesuit painter Andrea Pozzo (1642-1709). The work has not been retraced.

Finally, "St. Paul distributing alms" by the rare and graceful Piedmontese painter Giovanni Francesco Sacchetti (reported of 1665-1681). It was commissioned by the Calcagno or Carcagno family. Francesco Calcagno was received into the Compagnia in 1650, and held the office of Rector in 1660 and 1667.

The ancient Oratory works form one of the largest and most homogeneous series of 17th century Torinese paintings. A further search for the missing works, and their relocation in a setting that re-echoes the original rationale, could help re-trace an eloquent itinerary into the city's art and history.



1. Anonymous work based on drawing by Giovanni Tommaso Borgonio, *Platea Regia*, 1668, engraving.
2. Antoine Hérisset based on drawing by Filippo Juvarra, *Illumination of Piazza San Carlo*, 1722. Engraving, Simeom collection, Archivio Storico della Città, Turin.
3. 18th-century Lugano stucco craftsmen, *Ceremonial staircase in the Palazzo with the allegory of Fortitude*.
4. 18th-century Lugano stucco craftsmen, *Ceremonial staircase in the Palazzo, detail of an atlantis*.
5. Giovanni Michele Graneri, *Piazza San Carlo in Turin*, 1752, oil on canvas, Museo Civico, Turin.
6. F.B. Werner, *Piazza San Carlo*, c. 1730, engraving.
7. 19th-century historical carousel in *Piazza San Carlo*, lithography.
8. *Façade of the Palazzo*, detail.
9. Gandolfino da Roreto, *Saint Eulalia*, painted on wood.
10. Gerolamo Giovenone, *Grief for the dead Christ with the figure of the patron*, painted on wood.
11. Gerolamo Giovenone, detail.
12. Denys Calvaert, *Tobias and the Archangel Raphael*, oil on canvas.
13. Jacopo Nigretti, known as *Palma il Giovane*, *The Trinity with four Saints*, oil on canvas.
14. Hans von Aachen, *Banquet scene*, oil on canvas.
15. Hans von Aachen, detail.
16. Peeter van Bredael, *Roman market*, oil on canvas.
17. Isaac de Moucheron, *Landscape*, detail, oil on canvas.
18. Isaac de Moucheron, *Landscape*, oil on canvas.
19. Michele Antonio Rapos, *Still life with flowers and fruit*, oil on canvas.
20. Michele Antonio Rapos, detail.
21. Bartolomeo Pedon, *Summer landscape*, oil on canvas.
22. Francesco de Mura, *King Solomon overseeing the building of the temple in Jerusalem*, oil on canvas.
23. Louis Michel van Loo, *Portrait of young girl*, oil on canvas.
24. Carlo Bossoli, *View of Prince's Street, Edinburgh*, tempera on paper.
25. Jacques Henry Juillierat, *View of Moncalieri*, watercolour on paper.
26. Pietro Ayres, *Portrait of Maria Teresa of Habsburg Lorraine*, oil on canvas.
27. Cristiano Banti, *Girl sewing*, painted on wood.
28. Giuseppe De Nittis, *Bank of the Seine at Bougival*, oil on canvas.
29. Silvestro Lega, *Woman's head*, drawing on paper.
30. Gerolamo Induno, *Music reader*, oil on canvas.
31. Giovanni Boldini, *Telemaco Signorini in his studio*, drawing on paper.
32. Francesco Gonin, *Composition of flowers*, oil on canvas.
33. Federico Zandomeneghi, *Young woman in pink*, oil on canvas.
34. Umberto Boccioni, *Countryside with trees and stream*, oil on canvas.
35. Vincenzo Gemito, *Alexander the Great*, drawing on paper.
36. Giorgio De Chirico, *Mannequins at the seaside*, oil on canvas.
37. Pablo Picasso, *The painter and his model*, oil on canvas.
38. Jessie Boswell, *Summer*, oil on canvas.
39. *Gobelins manufactory on drawing by Charles Le Brun, The triumph of Alexander*, tapestry.
40. *Beauvais manufactory on drawing by François Boucher, Bacchus and Erigone*, detail, tapestry.
41. *Paris manufactory on drawing by Michiel Coxcie, Venus before Juno and Ceres*, tapestry.
42. *Door and panel above*, Turin, 18th century.
43. *Gold lacquer stucco ceiling*, Turin, 18th century.
44. Pietro Piffetti, *Console table, detail of legs cross-piece*.
45. Pietro Piffetti, *Console table*.
46. Pietro Piffetti, *Console table, detail of the top*.
47. *Cherubino Mezzanzanica, Veneered table, detail of top*.
48. *Gold lacquer stucco ceiling*, Torino, 18th century.
49. *Fan-shaped wall-mounted candlestick*, Turin, first half of the 18th century.
50. *Virile head from Roman period*, bronze.
51. *Blessing Bodhisattva*, polychromatic wood sculpture.
52. Giovanni Francesco Sacchetti, *St. Paul distributing alms*, detail.
53. Giovanni Francesco Sacchetti, *St. Paul distributing alms*, oil on canvas.
54. Alessandro Ardente, *St. Paul's fall from his horse*, oil on canvas.
55. Alessandro Ardente, detail.
56. Pietro Paolo Raggi, *Christ appearing to St. Paul in prison*, oil on canvas.
57. Giovanni Francesco Sacchetti, *St. Paul distributing alms*, detail.

This book - edited by Arabella Cifani and Franco Monetti - has been published by the Sanpaolo Foundation for Culture, Science and Art for the Istituto Bancario San Paolo di Torino SpA.

